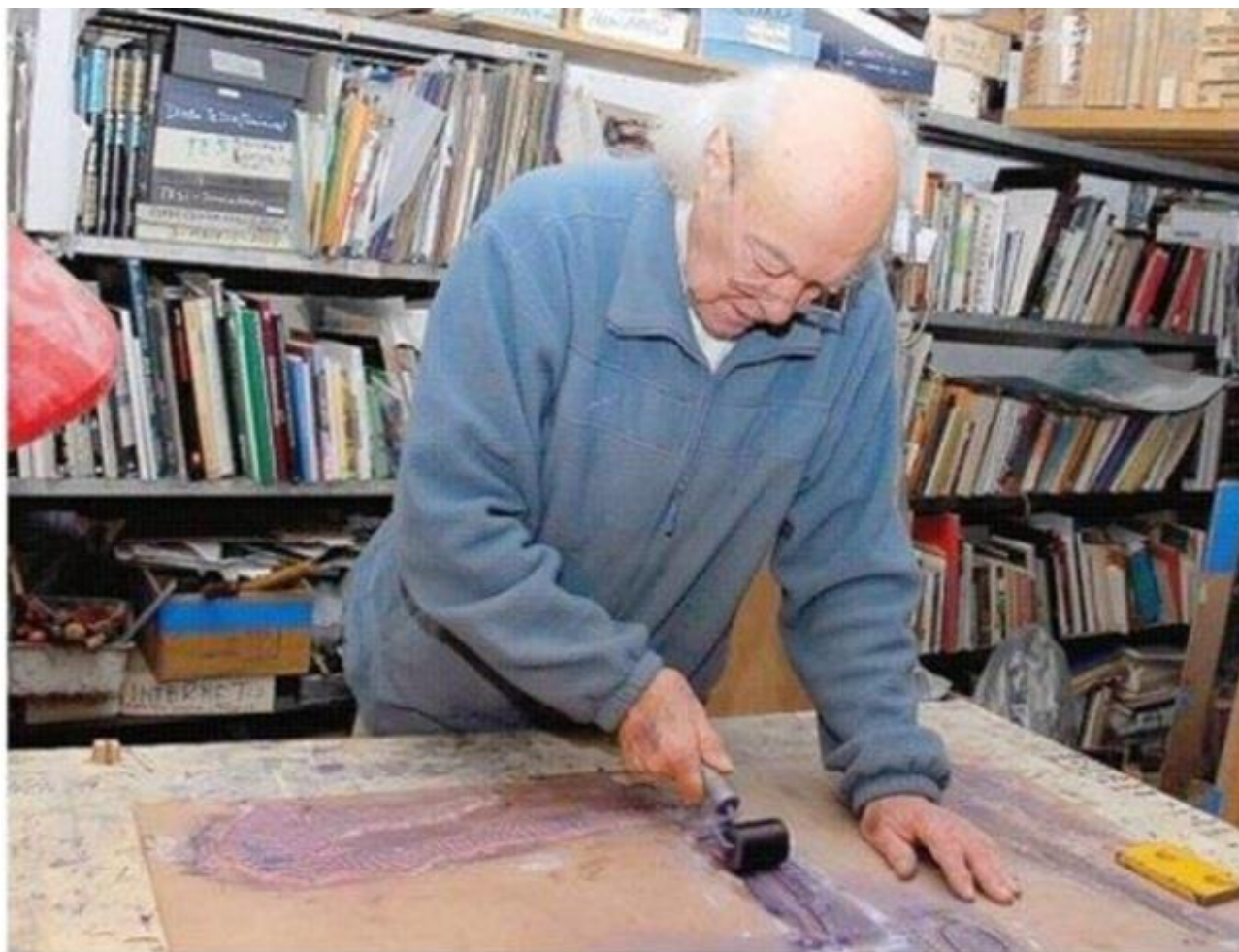
CANTARENA

supplemento
numero
speciale

57bis

Ligustro che inchiostra i legni incisi nello studio ad Oneglia (oggi Imperia)

Cantarena

Anno XX – Numero Speciale 57 bis

2019

Aperiodico

In quarta di copertina:

(Fotografia di un'opera di Ligustro)

Stampa *mese di gennaio* dal pregiatissimo libro palloncini di Ligustro

SUPPLEMENTO

Direzione e redazione

Mario Fancello

Silvana Masnata

Rosangela Piccardo

Mirella Tornatore

Realizzazione grafica

Mario Canepa

Mauro Grasso

Rosangela Piccardo

Produzione e distribuzione in proprio

Per contatti ed informazioni

Posta elettronica

mariofancellogenova@gmail.com

COMUNICATO

Si ringraziano tutti quanti hanno collaborato alla realizzazione del presente numero.

SOMMARIO

✓ PRESENTAZIONE PUBBLICAZIONE CANTARENA Volume 3 – ***SUPPLEMENTO***

Questa pubblicazione si inserisce nel **PROGETTO: Premio Giovanni Berio in arte LIGUSTRO** come ulteriore supporto per lo svolgimento degli elaborati.

Si è pensato di dedicare questo numero al Maestro LIGUSTRO che con le sue stampe, i suoi surimono, i suoi e-goyomi, i suoi mitate, i suoi haiku e con il kaimei (cambio di nome) ha contribuito a rafforzare i legami tra Italia e Giappone.

Ringrazio il *Sindaco della Città di Imperia*, la *direzione della Fondazione Italia Giappone*, la *direzione del Centro Internazionale Antinoo per l'Arte Centro documentazione Marguerite Yourcenar* e la *Direzione della Fondazione Mario Novaro* per la loro fiducia nel mio operato.

Ringrazio chi ha concretamente creduto nel progetto del premio Ligustro e chi ha contribuito alla realizzazione del volume, quale ausilio ai giovani, per far conoscere la figura e i lavori del Maestro Ligustro.

In modo particolare ringrazio **Mario Fancello di Genova**, che per anni ha insegnato a molti giovani e che contribuisce a divulgare la cultura distribuendo la pubblicazione **Cantarena.**

Questa pubblicazione può essere un valido suggerimento per studiare le tecniche di stampa usate dal Maestro, la moltitudine di colori (rapporti cromatici, significato compositivo, critico e visuale dei colori e delle polveri, e colori iridescenti), dare una lettura critica circa le possibilità espressive della xilografia policroma contemporanea in relazione alle innovazioni introdotte dal Maestro, uno studio sulla poesia giapponese (o cinese) racchiusa nelle opere, sui molteplici significati simbolici, filosofici e compositivi presenti, sui personaggi dei quali si fa menzione, sullo studio delle matrici incise, o un'analisi parallela tra le possibilità espressive della stampa policroma e i media digitali, e altri spunti ancora.

Questo momento di studio e di ricerca sarà ulteriormente incentivato dalla possibilità di accedere e visionare il materiale (libri, legni incisi, documentazione, carteggi ed epistolari) presente nella Sala Ligustro presso la Biblioteca Civica L. Lagorio di Imperia, disponibile sia fisicamente che in formato digitale e richiedibile agli eredi del Maestro o presso la Biblioteca di cui sopra. La sala è fruibile pubblicamente, come punto di riferimento di eccellenza, per consultare, in modo pianificato, tutto il materiale donato dall'artista per approfondimenti personali ed eventi divulgativi.

Inoltre potranno essere consultate, sempre in modo pianificato, particolarissime e pregiate opere presenti presso l'archivio della Fondazione Mario Novaro di Genova e presso il noto Museo di arte orientale Edoardo Chiossone di Genova, dove si custodisce una delle più importanti collezioni di arte orientale in Europa e la più importante in Italia.

Francesco Berio
a nome degli eredi di Giovanni Berio in arte Ligustro

Francesco Berio da alcuni anni sta catalogando, con molto impegno e dedizione, i moltissimi documenti e le stampe relative all'attività artistica di suo padre Giovanni Berio, in arte Ligustro. Numerosi musei e collezionisti giapponesi hanno mostrato un concreto interesse per le opere di Ligustro, ma anche in Italia ci

sono appassionati di xilografia policroma giapponese e delle sue tecniche Nishiki-E in uso nel Periodo Edo (1603-1868), di cui Ligustro realizzava la stampa a mano sulle preziose carte prodotte in Giappone ancora con antichi metodi artigianali e utilizzando molteplici colori. Questi ultimi si ottengono mediante la composizione di diverse polveri e foglie di argento e di oro, polveri di perle di fiume, frammenti micacei, conchiglie di ostriche macinate, terre colorate ed altri procedimenti da lui inventati. E' conosciuto e stimato in tutto il mondo, in particolare da studiosi giapponesi, inglesi ed italiani.

In tutte le preziose opere, si possono notare i principali temi della produzione artistica del Maestro Ligustro quali la profondità, la luce, la bellezza femminile, la vita, la felicità, l'amicizia, la famiglia e la sua armonia, l'educazione, la cultura, la natura ed un mondo migliore.

"Ligustro, una scuola aperta ai giovani"

Ligustro dal suo amato Giappone, racchiuso nel piccolo studio di Imperia Oneglia, ha lasciato straordinarie idee da intuire e fantastiche opere da ammirare.

Il mondo delle stampe giapponesi era indissolubilmente legato a due grandi personaggi ed amici che oggi non sono più con noi: JACK RONALD HILLIER *(Londra 28, 8, 1912 - 5, 1, 1995*) Giovanni Berio in arte LIGUSTRO (*Imperia 1, 1, 1924 - 11, 12, 2015*)

POSTA ELETTRONICA: ligustro.italia*AT*gmail.com

www.ligustro.it **http://ligustro.blogspot.it/**

Stampe e documenti originali di LIGUSTRO - vietata la riproduzione e l'esposizione senza autorizzazione, per ogni informazione o chiarimento e-mail *ligustro.italia(at)gmail.com*

Gli **ulivi** ed il **mare** in Liguria

Surimono di Ligustro
In Giappone, anticamente, i guardiani di templi indicavano le statue o le immagini di culto utilizzando il ventaglio in segno di rispetto, anziché il dito indice. Il ventaglio, come tutti i simboli tradizionali del Giappone, ha un profondo significato: che la felicità e avvenimenti colmi di profonda gioia possano allargarsi fino a diventare sempre più grandi…proprio come l'estesa apertura di un ventaglio".

Il sakura, Lago Kawaguchi
e lo spirito nipponico dallo splendore del cuore della primavera viene il profumo del ciliegio selvatico in fiore simboleggia: la pace, la luce, la grazia, la purezza
Antico messaggio per amici italiani da giapponesi.

✓ DOCUMENTAZIONE VARIA PROF. ADRIANO VANTAGGI E LIGUSTRO - Genova

La pubblicazione Cantarena volume 3 contiene gli atti del convegno su Ligustro che si è tenuto a Genova nell'aprile 2018 e l'obiettivo di questo supplemento è quello di far conoscere dettagli sui convegni tenutisi a Genova dal prof. Adriano Vantaggi, orientalista importante, e da Ligustro negli anni passati.

Stampa *mese di maggio* dal pregiatissimo libro palloncini di Ligustro

✓ L I G U S T R O

Giovanni Berio, noto in arte come Ligustro, è nato a Imperia nel 1924.

Si è dedicato dal 1986 esclusivamente allo studio della xilografia policroma giapponese e delle sue tecniche Nishiki-e in uso nel Periodo Edo realizzandone la stampa a mano sulle preziose carte prodotte in Giappone ancora con antichi metodi artigianali.

La tecnica Nishiki-e usata da Ligustro consiste nell'avere, per ogni stampa, molti legni incisi che vengono poi stampati singolarmente. Per questo motivo ci possono essere stampe con lo stesso soggetto, ma con colori differenti.

In conferenze e dimostrazioni pratiche illustra al pubblico questo genere di arte e la sua storia affascinante.

Ligustro si spegne serenamente l'11 dicembre 2015, circondato dall'affetto dei suoi cari e dei molti amici: dal suo amato Giappone, racchiuso nel piccolo studio di Imperia Oneglia, Ligustro lascia straordinarie idee da intuire e fantastiche opere da ammirare.

1999 Incisione e stampa

di 1068 ideogrammi *SAN ZI JING*

2014 Stampa *Oneglia*

con i colori pensanti

ligustro.italia*AT*gmail.com

www.ligustro.it

http://ligustro.blogspot.it/

✓ SOSTANZA E FORMA DELLA STAMPA GIAPPONESE

a cura di Adriano Vantaggi – orientalista

Nei Dialoghi di Confucio si trova scritto: "La forma è anche sostanza, la sostanza è anche forma". Aspetto esteriore ed aspetto interiore non devono quindi essere disgiunti; purtroppo nella maggior parte dei lavori sulle stampe giapponesi, la massima di Confucio non è stata applicata. La forma - l'aspetto esteriore, l'apparenza o, se si vuole, l'estetica - ha avuto la meglio, anche perché molti dei cosiddetti esperti, non provenendo da studi orientalistici, hanno ignorato ed ignorano la lingua e la cultura giapponese, restando così tagliati fuori non soltanto dal materiale pubblicato nel Paese del Sol Levante, ma pure e soprattutto dalla sostanza - confuciamente intesa - delle stampe medesime, dal suo significato autentico e profondo. E' infatti verità lapalissiana il fatto che senza adeguata comprensione della lingua di un popolo non si possa capirne arte e cultura.

In questa breve conferenza, al di la della semplice suggestione e del facile estetismo, ricercheremo una lettura completa - in forma e sostanza delle incisioni giapponesi. Va da sé che la trattazione ha un puro valore esemplificativo, dal momento che ogni stampa è diversa dalle altre e che il commento varia di conseguenza.

La scelta delle immagini, se da un lato obbedisce a criteri storici - esempi dal 1690 al 1904 - dall'altro obbedisce a criteri tematici, offrendo testimonianze dei principali generi e soggetti rappresentati.

Le stampe giapponesi d'arte sono conosciute sotto il nome di ukiyo-e (immagini del mondo fugace). Si tratta di xilografie, ma per ogni spiegazione tecnica non posso che rimandare alla prossima conferenza in calendario nella quale verranno fornite esaurienti delucidazioni al proposito. (Sentiremo, di seguito, il Maestro Ligustro).

Il movimento artistico ukiyo-e sorse nella seconda metà del XVIII secolo e continua in certo modo ancor oggi. Nulla di meglio delle parole di Asai Ryoi nel suo “Ukiyo monogatari” (Racconti del mondo fluttuante), del 1661, chiarisce il significato della parola:

"...vivere solo per l'attimo fuggente, rivolgere tutta l'attenzione alla luna, alla neve, ai ciliegi in fiore, alle foglie degli aceri in autunno, cantare, bere “sake” (acquavite di riso), con piacere abbandonarsi ai flutti della vita senza curarsi della miseria che sta di fronte,

non lasciarsi scoraggiare, essere come una zucca galleggiante sulla corrente: questo è quanto chiamasi ukiyo".

Non è un invito a un facile edonismo, se mai all'atarassia, al distacco dalle cose del mondo senza rinunciarvi, ma rimanendo spiritualmente indifferenti, liberi da legami d'ogni tipo. Le "immagini del mondo fugace", le stampe giapponesi, rappresentano graficamente tale concezione della vita, né deve sorprendere l'abbondanza - per il primo periodo potremmo dire il monopolio - di figure di cortigiane, di attori teatrali, di scene erotiche: quartieri di piacere e teatro kabuki, i due akusho (luoghi di perdizione), erano i posti deputati alla percezione della labilità.

Ma l'ukiyo-e, la più giovane dell'originale forma artistica giapponese, raccolse l'eredità e gli apporti di tutte le arti precedenti; lo stesso elenco delle opere considerate nella nostra conferenza dimostra la varietà dei soggetti trattati, i quali superano i limiti e dei generi bijinga (figure femminili), yakusha-e (attori), shunga (immagini della primavera, stampe erotiche). (Come ho già detto, sentiremo, di seguito, il Maestro Ligustro).

Comunque sia per i tre generi appena menzionati come per tutti gli altri, la comprensione di una xilografia giapponese non può esulare da quella dei singoli componenti: ogni incisione contiene una miniera di informazioni - firme , date, sigilli, titoli, iscrizioni varie - le quali contribuiscono in maniere determinate all'interpretazione della stampa. In più - ma è superfluo ricordarlo - occorre una conoscenza della lingua e della cultura nipponica, se non si vuole retrocedere ad uno stadio che potremmo definire "pré-japonisme".

Genova, 12 aprile 1989

RICERCHE CULTURALI INTERNAZIONALI, sal. S. Caterina 4

(Prof. Adriano Vantaggi, nato a Genova nel 1949 dove vive e lavora. Ha vissuto in Giappone dal 1973 al 1975 con borsa di studio del Ministero della Pubblica Istruzione. Si è laureato in lingue e civiltà orientali presso l'Istituto Orientale di Napoli e tra i migliori allievi del Prof. Adolfo Tamburello. E' un "Yamatologo" molto quotato. Già consulente del Museo d'Arte Orientale Edoardo Chiossone di Genova, autore di numerose pubblicazioni e traduzioni dal giapponese. Accanto ad altri studi, si dedica da anni allo studio della storia dell'antica xilografia giapponese. Collabora inoltre con associazioni culturali dedite all'insegnamento delle arti, della storia e della letteratura orientali)

✓ RELAZIONE SULL'IMPORTANZA E SULLA BELLEZZA DEI LAVORI DI LIGUSTRO

a cura di Adriano Vantaggi – orientalista

NISHIKI-E: stampe broccato. Con questo termine i Giapponesi indicarono le xilografie policrome, comparse intorno al 1762. L'Ukiyo-e, il "mondo fugace" della stampa nipponica, entrava così nell'età dell'oro; i nomi – ben noti anche all'Occidente – di Harunobu (1725-1770), Sharaku (attivo nel 1794-1795), Utamaro (1753-1806), Hokusai (1760–1849), Hiroshige (1797-1858), appartengono ad artisti del periodo della piena policromia.

Giovanni Berio, in arte Ligustro – Rigu (Strumento – utile) secondo la trascrizione ideografica visibile nel sigillo conchiliforme sulle sue opere – ha introdotto le "**nishiki-e**" nella nostra grafica, con tecnica ad un tempo fedele ed innovata e con assoluta originalità compositiva: gli elementi orientali, pur dominanti, non sono mai fredde riproduzioni, facili "**japoneries**", ma si fondono perfettamente nell'insieme, un insieme impensabile senza quelli.

Vi è una sorta di predisposizione innata a fianco de "il lungo studio e il grande amore" che fa avvicinare le culture dell'Oriente; Ligustro certo la possiede, ed ecco spiegate le intuizioni - come nel caso de **La rana,** caso in cui la scoperta della vicenda Ono-no-Tōfū (894 - 966), persuaso a rimanere a corte dalla perseveranza di un batrace, giunse ad incisione terminata – o la subitanea recezione di motivi lontani dalla comune visuale. Si aggiunga che l'artista è un autodidatta, partito da una lettura analitica delle "**nishiki-e**" sperimentando i diversi tipi di carta e di legno, ricercando e talora creando gli attrezzi di lavoro più acconci.

Ma vediamo in breve come nascono le "**stampe di broccato**".

Si procede eseguendo il disegno su carta "**mino**" (gr/mq 10). Tale disegno preparatorio – in giapponese è detto "**shita-e"** (sotto – disegno) – viene incollato, sul "**recto**", sopra una tavola di legno tagliato di filo. I legni sono quelli impiegati tradizionalmente nella xilografia europea: il pero, il sorbo, il bosso, mentre i Giapponesi

utilizzavano il ciliegio selvatico, tagliato di testa. Quando la carta ha ben aderito – Ligustro passa dell'olio perché il legno assorba meglio il disegno – seguendo i contorni dell'immagine, visibili in trasparenza, si incide la tavola, provvedendo a scavare ed a scalzare, mediante mazzuolo, scalpello, lancette e bulini le parti inservibili, si da lasciare in rilievo le sole linee del contorno. Abbiamo ora la matrice di base, da cui trarre stampe monocrome.

Il lavoro per ottenere le "**nishiki-e**" è però soltanto agli inizi. Sarebbe infatti necessario incidere altrettante matrici quanti sono i colori voluti, Ligustro invece ha apportato delle modifiche, tese a semplificare e a sveltire l'impresa, così come, nelle fasi operative precedenti, aveva pure introdotto delle innovazioni rispetto al procedimento antico. L'esecuzione e l'impiego dello "**shita-e**", ad esempio, sono stati accelerati; lo spessore della matrice è stato ridotto, provvedendo ad incollare la tavoletta su un blocco di truciolato – in tal modo, viene assicurato il risparmio di legno e, quindi, il contenimento delle spese – ed anziché i pennelli di vario tipo, nell'inchiostratura viene usato, almeno per superfici abbastanza estese, il rullo.

Grazie poi ad una messa a registro – che ha i suoi cardini nelle tradizionali "**kentō**" (marginatori) – ed a nuovi accorgimenti, l'intaglio dei successivi "**clichès**" per i colori – uno per tinta, come già detto – può essere limitato alle sole parti volute: non è necessario, perciò, inciderne per intero degli altri. La stampa è ottenuta collocando il foglio sulla matrice inchiostrata ed esercitando una pressione con moto ad un tempo circolare ed ascendente – discendente usando il "**baren**", un tampone di corda che Ligustro fabbrica in proprio ed in formato diverso. Particolare attenzione e cura viene messa in questa fase, dall'artista considerata come la più delicata del processo: la stampa, non il disegno, né l'intaglio.

Quello finora sommariamente descritto è il procedimento generico per ogni incisione. Ma il maestro **Rigu**, che ha sperimentato tutte le carte – dalla "**masa**" (gr/mq 40, composta in prevalenza da gesso, nonché da bambù ed altre fibre), la più comune, alla "**hōsho**" (carta per diplomi, senza rigatura, gr/mq 90), la più pregiata – che sperimentato tutti i formati – dallo "**shikishiban**" (formato quadrato, cm 21 x 18 circa), il più usato nei "**surimono**", al "**tanzakuban**" (formato cartiglio per poesie, cm 34 x 7) allo "**hashira-e**" (formato pilastro, cm 66 x 12), il più giapponese, al consueto " **ōban**"

(formato grande, cm 38 x 25,5 circa), ai politici – che già ha portato la policromia a livelli insperati – fino a 100 e più impressioni – si è impadronito – ed anche in tali casi la via di apprendimento è stata quella sperimentale – delle raffinatezze estreme **dell'Ukiyo-e**: "**kohonzuri**" (stampe su seta), "**boskashi**" (gradazioni del colore), "**kirazuri**" (uso della mica), "**karazuri**" (goffratura in rilievo), "**kimekomi**" (goffratura in cavo) – queste ultime ottenute, ancora una volta, con innovazioni personali, per quanto il nostro non abbia esitato ad usare il gomito, "**more japonico** - **suni-nagashi**" (effetto dell'inchiostro corrente, conseguito immergendo il foglio in una soluzione di acqua ed inchiostro).

I colori ed i relativi abbinamenti, mescolanza e composizione, sono già nel pensiero, secondo il metodo di far sbocciare il bambù dentro di se, prima ancora di tracciarlo; ciò non toglie che, come anche i Giapponesi, Ligustro possa apportare delle modifiche di colore nelle tirature successive: ecco dunque l'alternarsi di prima sera, sera inoltrata, notte profonda su tre esemplari di una medesima incisione. La stampa ispirata ad una poesia di Mario Novaro (1868 – 1944) esiste in triplice versione.

Non meraviglia che il genere più congeniale all'artista imperiese sia quello dei "**surimono**", lo stesso dei preziosismi xilografi del **Ukiyo-e**. Nati nell'era Meiwa (1764 – 1772), i "**surimono**" (lett. "cose stampate") erano stampe a tiratura limitata, eseguite su carta pregiata, dietro ordinazione, il più delle volte con aggiunta di goffrature e di polvere mica, nonché di poesie più o meno connesse con l'immagine. Tali caratteristiche, committenze a parte – finora relegate nell'ambito degli "**ex libris**" – si ritrovano nei lavori di Ligustro.

Genere strettamente legato ai "**surimono**" era quello degli "**e-goyomi**" (calendari illustrati). Benché l'origine di questi ultimi risalga alla fine del 1600, il loro periodo di fioritura corrisponde a quello dei "**surimono**": 1765 1840. Il computo del tempo era affare governativo e le autorità provvedevano ad informare il popolo delle varie ricorrenze, ma con scarso preavviso. Così nel 1765 alcuni ricchi mercanti decisero la pubblicazione di stampe calendario – di stampe cioè, con indicazione dei mesi – da distribuire ai sottoscrittori. Data l'importanza e la rarità della cosa, le stampe furono realizzate nella neonata tecnica policroma – subito diffusi a tutti i generi della xilografia giapponese – la varietà dei colori ben figurando in opere per la loro natura raffinate quali "**surimono** e **e-goyomi**".

Ligustro ha composto una serie di dodici stampe – una per ogni mese dell'anno – diverse, "**stricto sensu**", dalle stampe calendario giapponese di un tempo; gli è che la situazione è oggi completamente differente; l'alternarsi di mesi lunghi e brevi – così come avveniva nell'antico lunario cinese – non ha presso di noi alcun valore, tranne che per gli orientalisti e gli studiosi di astronomia. Scomparsa la funzione pratica, la serie mantiene quella di calendario artistico, partecipando degli "e-gojomi" e delle figurazioni medioevali dei Mesi.

La stampa dedicata a **Novembre** è forse la più europea d'impostazione, le altre presentano una simbiosi di Oriente e Occidente: **Gennaio**, ove compare un **tsuitate** (paravento rigido) in un interno occidentale; **Marzo**, **Luglio**, **Agosto** col richiamo alla **hotaru-gari** (caccia alle lucciole), passatempo nelle serate estive. Detta simbiosi – appieno realizzata, o suggerita, o vagamente intuita, o inconscia - forma del resto il **leitmotiv** della produzione di Ligustro.

Simpatica iniziativa è quella di dedicare un'incisione, per l'inizio di ogni nuovo anno, all'animale corrispondente secondo lo zodiaco cinese. Sono apparsi finora: **Serpente** (1989), **Cavallo** (1990); dovranno seguire **Capro**, **Scimmia**, **Gallo**, **Cane**, **Cinghiale**, **Topo**, **Bove**, **Tigre**, **Lepre**, **Drago**.

De: **Il mio mondo**, **Arcobaleno di luce e Arcobaleno di farfalle**, la già ricordata **Rana**, **Yin e Yang** (o Festa del mare) - della quale va evidenziato il motivo umoristico: **Hotei** non giungerà in tempo per salvare il vaso dai due gatti rissosi - ho avuto modo di scrivere altrove (cfr. lneja 89); i lavori sono tali e tanti da esimermi dalle ripetizioni.

Potrei citare la xilografia di Ligustro da me per prima veduta **Malinconica attesa**, ove nere figure di un passato medioevale si ergono sulla banchina; alle loro spalle, **umi no sachi,** le spoglie del mare. Potrei citare **Procella ligure**, le cui onde richiamano Hokusai prima ancora di Munch che, del resto, aveva guardato al vecchio "pazzo per il disegno"; oppure **Il gatto sognatore**, forse adombrante un qualche sogno di Kuniyoshi (1797-1861); o **La rotta del pescatore**, con il primo piano del rematore, come in una stampa di Hiroshige ed in una di Kiyochika (1847-1915). Potrei citare ancora **Le bagnanti,** dai solidi corpi, ripetute - delicatezza filatelica - in formato ridotto sul libro in basso.

Le logge di S. Chiara. La serie di arcate che s'aprono su Porto Maurizio, visibile in lontananza, traccia il confine del silente mondo delle Clarisse; un grillo, una rana, un ragno sulla tela bevono i raggi solari pioventi tra i pilastri. La visione è serena, luminosa, estiva.

Il sogno di Chuang Tzu (369?-286) è l'ultima opera in ordine di tempo, ispirata al celebre passo del filosofo: "Io Chuang Tzu sognai di essere una farfalla…Ora, non so se ero allora un uomo che sognava di essere una farfalla o se sono adesso una farfalla che sogna di essere un uomo". Qual è la realtà? Ed è reale - si passi il bisticcio - la realtà? Col tempo, dice Chuang Tzuy viene il Grande Risveglio e scopriamo che questa vita è un grande sogno.

Non per nulla le stampe giapponesi, alle quali vogliono ricollegarsi le **nishiki-e** di Ligustro sono **ukiyo-e,** immagini di un mondo fugace.

Adriano Vantaggi, Orientalista

Genova, 1990 The Bamboo Art Studio

(Prof. Adriano Vantaggi, nato a Genova nel 1949 dove vive e lavora. Ha vissuto in Giappone dal 1973 al 1975 con borsa di studio del Ministero della Pubblica Istruzione. Si è laureato in lingue e civiltà orientali presso l'Istituto Orientale di Napoli e tra i migliori allievi del Prof. Adolfo Tamburello. E' un "Yamatologo" molto quotato. Già consulente del Museo d'Arte Orientale Edoardo Chiossone di Genova, autore di numerose pubblicazioni e traduzioni dal giapponese. Accanto ad altri studi, si dedica da anni allo studio della storia dell'antica xilografia giapponese. Collabora inoltre con associazioni culturali dedite all'insegnamento delle arti, della storia e della letteratura orientali)

✓ IL NOSTRO IMPORTANTE MAESTRO LIGUSTRO

a cura di Adriano Vantaggi – orientalista

Come gli studiosi di xilografia giapponese sanno, l'espressione **nishiki-e** (stampe di broccato) non ha alcuna relazione con i tessuti, tranne il fatto che, al loro apparire nella prima metà del decennio 1760, le stampe policrome - questo è il significato ultimo di **nishiki-e** - richiamavano agli occhi della gente la ricca varietà di colore dei broccati.

Orbene, esiste una produzione di **nishiki-e**, di incisioni policrome su matrici lignee, nata sulla Riviera Ligure. Il singolare artista che ha dato origine ad una tale produzione è *Giovanni Berio, o Ligustro,* secondo il **geimei** (nome d'arte) che egli stesso ha scelto e che compare nella trascrizione ideografica di Rigu (Strumento-utile) a margine delle sue stampe .

Un acuto spirito di osservazione è alla base dell'esperienza artistica di *Ligustro*: guardando le stampe giapponesi e non fermandosi al solo lato estetico, egli ha ricercato, letto, analizzato le varie fasi di riproduzione, indi ha compiuto non facili studi su carta, legni, attrezzi di lavoro - ridotti a pochi essenziali, talora creati **ex novo** - e tecniche. La sperimentazione ha, infine, sopperito alle tante zone d'ombra lasciata dai libri sull'**Ukiyo-e**, libri che poco o punto trattano degli aspetti tecnici.

All'attività artistica il nostro ha affiancato, da due anni a questa parte, una attività didattica, per cui si può ormai affermare l'esistenza, in Italia, di una scuola di xilografia policroma. Avendo avuto modo di assistere ad alcune lezioni, ho percepito l'entusiasmo da *Ligustro* profuso nell'insegnamento, ho visto lavori prender forma e completarsi, ho seguito le fasi operative attraverso le quali passa la produzione di una stampa. Eccole in breve.

Si procede eseguendo il disegno su carta **mino** (gr/mq 10). Tale disegno preparatorio - in giapponese è detto **shita-e** (sotto-disegno) - viene incollato, sul **recto**, sopra una tavola di legno tagliato di filo; i legni sono quelli tradizionalmente impiegati nella xilografia europea: il pero, il sorbo e il bosso, mentre i Giapponesi utilizzavano il ciliegio selvatico, tagliato di testa.

Quando la carta ha ben aderito - *Ligustro* passa dell'olio perché il legno assorba meglio il disegno - seguendo i contorni dell'immagine, visibili in trasparenza, si incide la tavola, provvedendo a scavare ed a scalzare, mediante mazzuolo, scalpello, lancette e bulini, le parti inservibili, si da lasciare in rilievo le sole linee del contorno. Si ottiene così la matrice di base, da cui trarre stampe monocrome.

Ma il lavoro per avere le **nishiki-e** è soltanto all'l'inizio. Sarebbe necessario incidere altrettante matrici quanti sono i colori voluti, però *Ligustro* ha apportato delle modifiche tese a semplificare ed a sveltire l'impresa, così come, nelle fasi operative precedenti, aveva pure introdotto delle innovazioni rispetto al procedimento antico. Infatti, ad esempio, lo spessore della matrice era stato ridotto, provvedendo ad incollare la tavoletta su un blocco di truciolato - in tal modo, viene assicurato il risparmio di legno e, quindi, il contenimento delle spese - ed anziché i pennelli di vario tipo, nell'inchiostratura viene usato, almeno per superfici abbastanza estese, il rullo. Grazie dunque ad una precisa messa a registro ed a nuovi accorgimenti, l'intaglio dei successivi **clichés** per i colori - uno per tinta, come già detto - può essere limitato alle parti volute, non è necessario, perciò, inciderne per intero degli altri.

La stampa è ottenuta collocando il foglio sulla matrice inchiostrata ed esercitando una pressione con moto ad un tempo circolare ed ascendente-discendente usando il **baren**, un tampone di corda che *Ligustro* fabbrica da sé, in formati diversi. Particolare attenzione e cura viene messa in questa fase che l'artista considera come la più delicata del processo: la stampa, non il disegno, né l'intaglio.

Questo sommariamente descritto è il procedimento generico per ogni incisione.

Ma *Ligustro*, che ha sperimentato tutte le carte – dalla **masa** (gr/mq 40, composta in prevalenza da gelso e pure da bambù e da altre fibre), la più comune, alla **hōsho** (gr/mq 90, carta per diplomi, senza rigatura), la più pregiata - che ha sperimentato tutti i formati - dallo **shikishiban** (quadrato, cm. 21 x 18), il più usato nei **surimono**, al **tanzakuban** (cartiglio per poesie, cm. 34 x 7), allo **hashira-e** (pilastro, cm. 66 x 12), il più giapponese, ai polittici - che già ha portato la policromia a livelli insperati - fino a cento e più impressioni - si è impadronito - ed anche in tali casi la via dell"apprendimento è stata quella. della sperimentazione - delle raffinatezze estreme dell'**Ukiyo-e**: **kōhonzuri** (stampa su seta), **bokashi** (gradazione del colore), **kirazuri** (uso della mica), **karazuri**

(goffratura in rilievo), **kimekomi**. (goffratura in cavo) – queste ultime ottenute, ancora una volta, con innovazioni personali, per quanto il nostro non abbia esitato ad usare il gomito, **more japonico** – **sumi-nagashi** (effetto dell'inchiostro corrente, conseguito immergendo il foglio in una soluzione di acqua ed inchiostro).

Colori e relativi abbinamenti, mescolanza e composizione, sono già nel pensiero, secondo il metodo di far sbocciare il bambù dentro di sé, prima ancora di tracciarlo; ciò non toglie che, come anche i Giapponesi, *Ligustro* possa apportare delle modifiche di colore nelle tirature successive: ecco dunque l'alternarsi di prima sera, sera inoltrata, notte profonda, su tre esemplari di una medesima incisione. E' il caso, ad esempio, della stampa ispirata ad una poesia di *Mario Novaro* (1868-1944), stampa di cui sono state tirate tre edizioni diverse.

Non meraviglia che il genere più congeniale all'artista imperiese sia quello dei **surimono**, lo stesso dei preziosismi xilografici nipponici. Nati nell'era Meiwa (1764-1772), i **surimono** (lett."cose stampate") erano stampe a tiratura limitata, eseguite su carta pregiata, dietro ordinazione, il più delle volte con aggiunta di goffrature e di polvere di mica, nonché di poesie più o meno connesse con l'immagine. Tali caratteristiche, committenze a parte - finora relegate nell'ambito degli **ex libris** - si ritrovano nei lavori di *Ligustro*. Osserviamone alcuni.

La giuliva rivoluzione terrestre de **Il mio mondo** testimonia una simpatia per le forme tondeggianti - si vedano, su altre incisioni, palloncini, dischi solari, lune, etc. - forme sempre tracciate a mano, senza l'ausilio di compasso. Esse tornano, facendo cornice, in **Yin e Yang** - o **Festa del mare** - ove l'alternanza dei due principi fondamentali si trova sparsa per tutta la stampa: pioggia e sereno, sole e luna, mattino e sera, rabbia e calma, etc.

Prodotto di sicura intuizione è **La rana**, poiché soltanto in un secondo tempo, ad incisione terminata, *Ligustro* scoprì l'episodio di Ono-no-Tōfū, il nobile convinto a rimanere a corte dalla perseveranza di un batrace. E, per rimanere nel campo faunistico, una miriade di variopinte farfalle svolazza da foglio a foglio. Tra le raffigurazioni di paesaggi è la xilografia più laboriosa ed elaborata: **Le logge di S. Chiara**.

Genere strettamente legato ai **surimono** era quello degli **e-goyomi** (calendari illustrati). Benché l'origine di questi ultimi risalga alla fine del 1600, il loro periodo di fioritura corrisponde a quello dei **surimono**: 1765-1840. Il computo del tempo era affare governativo e le autorità provvedevano ad informare il popolo delle varie ricorrenze, ma con scarso preavviso. Cosi, nel 1765, alcuni ricchi mercanti decisero la pubblicazione di stampe-calendario - di stampe, cioè, con le indicazioni dei mesi - da distribuire ai sottoscrittori. Data l'importanza e la rarità della cosa, le stampe furono realizzate nella neonata tecnica policroma - subito diffusasi a tutti i generi della xilografia giapponese - la varietà dei colori ben figurando in opere per loro natura raffinate, quali **surimono** ed **e-goyomi**.

Ligustro ha composto una serie in dodici stampe - una per ogni mese dell'anno - diverse, **stricto sensu,** dalle stampe-calendario giapponesi di un tempo, ma gli è che la situazione è oggi completamente diversa: l'alternanza di mesi lunghi e brevi - cosi come avveniva nell'antico lunario cinese - non ha presso di noi alcun valore, tranne che per gli orientalisti e gli studiosi di astronomia. Scomparsa la funzione pratica, la serie mantiene quella di calendario artistico, partecipando degli **e-goyomi** e delle figurazioni medioevali dei Mesi. La stampa dedicata a Novembre, qui riprodotta è forse quella di impostazione più europea, mentre nelle altre la simbiosi di Oriente ed Occidente si compie con effetti piacevoli: la stampa di Gennaio - ove appare un **tsuitate** (paravento rigido) in un interno occidentale - le stampe di Marzo, Luglio, Agosto - con il richiamo alla **hotaru-gari** (caccia alle lucciole), passatempo nelle serate estive - e Ottobre. Del resto, detta simbiosi - appieno realizzata, o suggerita, o vagamente intuita, o inconscia - forma il **Leitmotiv** della produzione di *Ligustro*.

Mi piace concludere citando **Arcobaleno di luce e Arcobaleno di farfalle**, incisione che prende lo spunto da un **haiku** (epigramma in diciassette sillabe) di *Uchida Sono*; in essa l'artista tende fra la cultura nostra e la cultura giapponese il "Ponte fluttuante del cielo" – **Amë nö uki-pasi** - secondo i canoni di un nuovo mito.

Adriano Vantaggi, Orientalista

Genova, Febbraio 1990

RICERCHE CULTURALI INTERNAZIONALI, sal. S.Caterina 4

✓ RELAZIONE SULLA TECNICA NISHIKI-E

a cura di Ligustro

Ringrazio il dott. Vantaggi per le parole di stima che ha voluto rivolgermi ed esse certamente sono dettate dal fatto che conosce molto profondamente la mole di lavoro che ho dovuto affrontare per riesumare la tecnica del **nishiki-e** e della quale non esiste alcun riferimento in merito in quanto tutte le procedure venivano tramandate di padre in figlio, gelosi della molteplicità e preziosità dei loro metodi.

Dopo le parole del Vantaggi non mi rimane che volare, volare sulle ali della fantasia perché è con tanta fantasia che bisogna affrontare il **nishiki-e**, il disegno improntato già in funzione dei colori che poi dovranno stendersi, l'incisione e la stampa poi quale squisita forma d'arte, con tutti gli interventi a seconda del tipo di stampa che si vuole ottenere.

Accenno alla grafica: ai primordi, grafica era l'incisione che i nostri progenitori facevano sulle pareti delle caverne, grafica erano i geroglifici, grafica era l'incidere le tavolette incerate, grafica erano i segni cuneiformi dei sumeri ed ittiti e quasi a metà strada tra Occidente ed Oriente nacque la prima macchina da stampa. Tra Oriente ed Occidente noi scegliamo quell'angolo di mondo dove vennero create le prime stampe con i colori e le più meravigliose che mai siano state create: il Giappone appunto. Certamente gli artisti giapponesi conoscevano dai loro cugini cinesi la modalità per incidere i legni e questi portarono quest'arte ad un punto di perfezione tale che mai mente abbia potuto pensare.

Le stampe erano divise in due diverse i tipi: quelle popolari e i **surimono**.

Le popolari si ritenevano quelle stampate su carta meno pregiata e limitate ad un numero minimo di colori; I **surimono** erano invece quei formati che servivano ad illustrare...in questo caso si interveniva con **urushi-e, kirazuri, karazuri** ecc...

Insomma la stampa giapponese può considerarsi una forma d'arte che maggiormente contribuì alla rappresentazione della bellezza. Anzitutto l'abilità tecnica degli incisori giapponesi, che avevano alle spalle più di quatto secoli di esperienza nei finissimi lavori di stampa ed illustrazione dei testi buddisti, un po' come da noi che può ben fare nascere la xilografia con il desiderio di illustrare i sacri testi ma certamente la carta

giapponese era la più bella del mondo e singolarmente adatta alle specifiche esigenze delle xilografie, ossia resistente, assorbente, insensibile a secoli di manipolazioni e aveva una sua vita particolare che dava anche agli spazi vuoti una loro bellezza e assorbiva anno per anno gli originali pigmenti così che una incisione oggi può essere più bella di quando fu creata sempre che questa sia stata mantenuta abbastanza diligentemente.

Dal punto di vista artistico i tre grandi contributi che la tradizione giapponese ha dato alla incisione sono il tratto, lo spazio e il colore. Nel XV secolo aveva subito la sottile influenza della pittura ad inchiostro del grande zen ed ora traeva nuovi stimoli dalla resistenza stessa che la durezza dei legni offriva allo scalpello dell'incisore. Inoltre negli spazi e nel disegno l'incisione risaliva alla grande tradizione artistica e artigianale giapponese e conteneva una nozione della bellezza perfetta quanto ogni altra al mondo. I bei colori sono sempre stati una caratteristica della pittura fin dagli inizi, influenzata forse dai colori naturali del paesaggio. Oltre a questo le incisioni erano sin dal principio concepite come tali e non quali copie di dipinti come molte stampe cinesi od europee. Anzi ogni specifico elemento pittorico che non potesse essere meglio reso mediante matrice in legno era abbandonato e nello stesso tempo si perfezionavano le tecniche ed i metodi che nessun pennello avrebbe potuto imitare con successo. In definitiva è quanto oggi ai nostri corsi si cerca di ottenere con uguali risultati, anzi a volte cedendo all' impulso di ricorrere a materiali un po' diversi e forse più a buon prezzo; risultati, dicevo, ancor più raffinati.

Si può ben dire che nell'**ukiyo-e**, iniziato come pittura, molti e forse la maggioranza dei capolavori sono delle incisioni.

Ma veniamo a spiegare con precisione delle nostre tecniche che ci hanno permesso di poter classificare al pari della stampa giapponese uguale importanza ecc.

Non posso non fare una carrellata veloce sull'influenza che ebbero le stampe giapponesi su una parte della pittura europea cosi come si può far nascere dal segno grafico zen una corrente di pittura in Europa.

Ligustro

Genova, Febbraio 1990

RICERCHE CULTURALI INTERNAZIONALI, sal. S. Caterina 4

e presso The Bamboo Art Studio – Genova

✓ TECNICA DI INCISIONE NISHIKI-E PER OTTENERE STAMPE DEL TIPO UKIYO-E

a cura di Ligustro

1) Disegno dapprima su una carta del tipo giapponese Mino Tenguyo leggermente più piccola del blocco di legno che devo incidere.

2) I legni adoperati possono essere di ciliegio, di magnolia, di cassia, di pero, oppure per le incisioni che richiedono una precisione assoluta, il legno di bosso. Una volta eseguito il disegno incollo con una colla particolare la carta sul blocco di legno.

3) Con un ferro appropriato incido i margini esterni ed interni della composizione.

4) Eseguo due segni come incavi sul primo blocco di legno i quali servono poi per allineare a registro la carta sui blocchi. Un segno circa 2/3 lungo il lato superiore è chiamato segno stampa e l'altro è nell'angolo in squadra ed è chiamato chiave.

5) Incido il segno stampa con una lancetta appropriata e così pure il segno chiave.

6) Alla fine comincio a incidere, l'ordine di incisione è relativamente fisso. Per prima cosa incido con un coltello Kogatana lungo i contorni neri e con lo stesso coltello incido le intersezioni delle linee e altri dettagli. Con una sgorbia arrotondata (Marunomi) incido una scannellatura a circa un millimetro dall'incisione dei contorni.

7) Con una sgorbia piatta (Hiranomi) finisco gli interni.

8) Dopo aver inciso gli interni elimino il rimanente millimetro rimasto lungo i contorni con una piccola sgorbia piatta (Aisuki).

9) Eseguita tutta la incisione interna ed esterna e dopo aver lasciato in rilievo solamente il disegno chiamo questo blocco di legno "blocco scheletro".

10) A questo punto elimino con una spugna bagnata la carta Mino che ancora aderisce ai contorni.

11) Con una spazzola intinta di nero, inchiostro il blocco assicurandomi di inchiostrare anche i segni di stampa e di chiave, indi poso un foglio di carta Arukhi sul blocco e esamino di stenderla in posizione orizzontale al fine di ridurne la tensione.

12) Strofino quindi la superficie della carta con un Baren sino a che le linee nere del disegno si vedano attraverso la leggera carta.

13) Calcolando, supponiamo che siano necessari dieci blocchi di legno per i colori, stampo dieci fogli di carta che incollerò successivamente su altrettanti blocchi di legno.

14) Onde evitare che il legno assorba troppo inchiostro (colori) lo spruzzo con un fissativo.

15) Incido quindi uno per uno tutti i blocchi con la stessa tecnica che ho adoperato per il blocco scheletro.

16) Una volta preparati tutti i legni, per i diversi colori mi preparo per iniziare la stampa finale.

17) Prima di stampare esamino accuratamente la carta che può essere del tipo Ekizen-Haruki-Kawasa-Giwashi a seconda del tipo di stampa che si vuole ottenere. Due o tre ore prima inumidisco la carta bagnando con una spazzola dei fogli di giornale e ripongo tra questi i fogli di carta da stampa. Questo ferma la contrazione, rende la carta più assorbente e previene gli scivolamenti. Prima di stampare tolgo la carta dai giornali e la metto tra cartoni inumiditi. Evito di lavorare in ambienti caldi e con aria condizionata.

18) L'ordine di stampature dei colori dipende dall'artista, ma di solito o s'inizia dai colori chiari verso gli scuri, o si incomincia col colore principale.

19) Stendo la carta che è stata pressata tra i cartoni umidi, mi assicuro che sia bene a registro è strofino col Baren sino a completo assorbimento del colore. Passo quindi alla stampa del secondo colore, del terzo, del quarto, ecc.

20) Ultimata la stampa di tutti i colori preparo la carta per l'ultimo legno e cioè il "blocco scheletro". Capita a volte, al fine di ottenere dei contorni netti ed evidenti di dover ripetere per questo ultimo blocco una seconda stampa.

Ligustro

Genova, Febbraio 1990

RICERCHE CULTURALI INTERNAZIONALI, sal. S. Caterina 4

e presso The Bamboo Art Studio – Genova

✓ PROGRAMMA DI INSEGNAMENTO DEL NISHIKI-E

a cura di Ligustro

I°) Incisione su legno di filo con la tecnica Giapponese. in uso nel "PERIODO EDO" (1603-1868) al fine di ottenere stampe policrome denominate NISHIKI-E che tradotto significa "stampa broccato" ciò per la ricchezza dei colori e di intervento con tecniche che la impreziosiscono ulteriormente.

Questa forma d'Arte fu espressione della prosperosa borghesia giapponese che quasi per 300 anni illustrò le immagini del mondo fluttuante "UKIYO-E", ossia ciò che è transitorio della 'VITA CHE PASSA'

2°) Costruzione del "BAREN" e suo impiego (accessorio atto stampare)

3°) Tecnica della messa a registro della carta per ottenere una assoluta precisa separazione delle aree colorate nella stampa.

4°) Insegnamento delle sotto indicate tecniche:

- "GOFUN" Metodo di preparare sulla carta una base di farina di conchiglia, di gesso, di polvere di perla al fine di ottenere effetti particolari.
- "URUSHI-E" Metodo di laccatura su parti della stampa e stesura di polvere di mica.
- "KIRAZURI" Stampa con polveri metalliche, o con foglia metallica quali oro, argento, rame, bronzo, nonché metalli colorati.
- "KARAZURI" Stampa a secco in modo da ricavare un rilievo e dare la impressione di una terza dimensione e ciò senza impiego di colore.
- "KIMEKOMI" Stampa ugualmente a secco, ma in senso contrario alla precedente, sempre per ottenere un effetto particolare.
- "SUMINA GASHI" Metodo per colorare le carte con raffinatissime sfumature di inchiostri colorati.

5°) Insegnamento per conoscere le variatissime e preziosissime carte giapponesi, cinesi, coreane, fabbricate a mano ancora oggi ed il loro impiego nella stampa colorata, secondo il loro potere di assorbimento.

6°) Metodi di incollaggio di carte Kasmhir su foglia metallica e successivo stampaggio, ed al fine di ottenere soggetti con riflessi colorati di elevata preziosità.

7°) Fabbricazione di seste per facilitare la stampa.

8°) Fabbricazione di un registro per la precisione dello stampaggio (Kento).

9°) Insegnamento nella scelta e l'uso dei colori, delle colle, delle lacche, vernici ed infine, tutto quanto necessita per una ottima riuscita della stampa NISHIKI-E.

10°) Studio di composizione, analisi e prospettiva delle stampe giapponesi dal periodo che va dai primi SUMI-E (stampe in solo nero e poi colorate a; mano) alle stampe più perfezionate e riccamente ornate di: HARUNOBU, HOKUSAI, HIROSHIGE, UTAMARO, SHARAKU, ecc. ecc.

11°) Studio dei formati (altezza e larghezza) attenendosi nella stampa alle misure: OBAN/ AIBAN/ CHUBAN/ KOBAN/ HOSO-E/ HASHIRA-E ecc. sia in senso verticale (tata-e) che orizzontale (yoko-e).

12°) Nel programma di insegnamento verranno inserite visite al prestigioso "MUSEO CHIOSSONE" che essendo "UBICATO A GENOVA" ci permette di studiare dal vivo i classici della stampa "UKIYO-E.

I LEGNI, I FERRI, E L'AMORE CHE AVREMO PER QUESTE

MERAVIGLIOSE TECNICHE, E LE NON MENO ECCEZIONALI

STAMPE OTTENUTE, FARANNO RIVIVERE UN PO' DI QUEL

"PERIODO EDO" CHE RAPPRESENTO' PER IL GIAPPONE IL

MASSIMO DELLA SUA FLORIDEZZA ARTISTICA, CHE RECEPITA

ATTORNO AL 1860 IN EUROPA, INFLUENZO'

IN MODO DETERMINANTE CORRENTI PITTORICHE CHE SI

REALIZZARONO POI CON L'IMPRESSIONISMO, IL SIMBOLISMO,

L'ESPRESSIONISMO, IL LIBERTY.

Ligustro

Genova, Febbraio 1990

RICERCHE CULTURALI INTERNAZIONALI, sal. S. Caterina 4

e presso The Bamboo Art Studio – Genova

✓ IN GIAPPONE, "YAMATO", ARTE, POESIA, TUTTO È ARMONICO

a cura di Ligustro

…Interessante è ora conoscere i principi fondamentali ai quali il Nipponico informa ogni sua azione….

L'antico nome del Giappone è "*Yamato*", in caratteri ideografici si scrive "*dai-wa"*. "*Dai"* vuol dire "*grande"* e "*Wa"* vuol dire "*armonia*" o "*pace*". Questo nome basta da solo a mostrare in certo qual senso il concetto cui si ispirano i Nipponici nel pensare e nell'operare. Essi pensano sempre per armonizzare. E per armonia s'intende quella tra lo spirito e la materia. Nella storia della mitologia nipponica ricorre spesso la parola "*musubi"*, che in senso filosofico vuol dire "*unire, nascere e sviluppare*", e cioè avvicinare, legare due cose contrarie per crearne una migliore e più elevata delle due. In una parola, "*musubi"* vuol dire azione solenne della creazione, e contiene l'essenza dell'anima stessa della Dea Solare creatrice. L'idea esistente nella parola "*musubi"*, nella concezione occidentale, potrebbe avvicinarsi alla teoria sulla tesi o sull'antitesi, da cui scaturisce la sintesi.

Ciò posto, in Giappone tutto si sviluppa in base al concetto del "*musubi"* o "*dell'armonia"*, tra lo spirito e la materia, l'antico e il moderno, l'occidentale e l'orientale, il nuovo ed il tradizionale, la donna e l'uomo, il dolce e il forte.

In Giappone la donna e l'uomo sono, più che negli altri paesi, due esseri molto diversi: la donna è l'espressione della dolcezza, della cortesia e della delicatezza; l'uomo è l'espressione della decisa volontà, di bravura e di forza. Sono due esseri di carattere ed aspetto diversi, come se appartenessero a due razze differenti. La combinazione dei due tipi nella famiglia costituisce la sintesi dovuta all'armonia. Anche nell'infanzia tutto si armonizza….

…L'armonia si cerca in ogni campo dell'attività umana, anche nelle più semplici circostanze della vita quotidiana. Quando ad un Nipponico si domanda qualche cosa, molte volte la risposta è: "*tyotto matte kudasai* ! cioè "*aspettate un momento* !". Questo vuol dire che si desidera fare aspettare per riflettere, onde trovare la soluzione più armonica.

L'attesa, quindi, non vuol dire esitazione ed incomprensione, come taluni superficiali sono portati erroneamente a credere; vuol dire invece riflessione, per trovare la soluzione armonizzata con la giustizia….

Promemoria per incontro Genova, 1990 The Bamboo Art Studio - Genova

e presso le RICERCHE CULTURALI INTERNAZIONALI, sal. S. Caterina 4

Estratto da YAMATO Mensile Italo – Giapponese ANNO II N.5 Maggio 1942 - XX

Testo del Col. Moriakira Simizu

Addetto Militare presso l'Ambasciata del Giappone a Roma

✓ L'"UKIYOE" E L'IMPRESSIONISMO

a cura di Ligustro

Sono pochi fra noi - bisogna dirlo francamente - quelli che conoscono i capolavori dell'arte giapponese: non ne hanno veduti perché i nostri musei non ne contengono e non tutti possono andare a studiarseli sui grandi e costosi manuali di storia dell'arte orientale. Ma quasi tutti hanno visto quelle stampe dai colori vivi che rappresentano gheisce e samurai, quartieri di Iedo e il Fugisan nevoso e fumante. C'è stato un tempo in cui l'Europa ne fu invasa; piacquero la gaiezza dei colori, la vivacità del disegno e quelle figure piene di movimento e di grazia che sembravano messaggi ed inviti di un mondo irraggiungibile e quasi irreale. Si sapeva così poco sui paesi dell'Asia estrema e queste stampe ne davano un'idea così immediata e festosa, che la gente se ne invaghì: era come uno squarcio di luce gaia su terre fascinose che la lontananza colorava di misteriosi richiami.

I giapponesi, è vero, non la pensavano nella stessa maniera: le stampe non avevano nulla di comune con le opere dei tempi più antichi; queste erano uscite dai templi e dalla corte imperiale, dall'aristocrazia laica e religiosa. L'uomo v'appariva perduto nel gran mare delle cose, ombra in un mondo d'ombre; nubi fluttuavano nello spazio infinito, montagne riposavano avvolte in sinuose sciarpe di nebbia, mari e laghi sognavano eterne serenità, piante e fiori. narravano col simbolo dei rami e dei colori il ritmo delle stagioni: l'uomo era una piccola creatura messa li quasi a significare che nel mondo, fra tante cose, c'era anche lui senza nessuna pretesa, trascinato anch'egli nella vicenda della vita e della morte. Oppure erano santi che contemplando le sfere celesti s'erano quasi spogliati della loro concreta e pesante umanità, divenuti creature angelicate che dell'involucro corporeo conservavano solo i trasparenti lievissimi contorni.

Non c'era in quelle pitture la folla; né la folla entra nell'arte sino a che il cielo domina sulla terra: la vita dello spirito è individuale non collettiva. Di folla si comincia a parlare quando la contemplazione cede all'azione. Ma durante il periodo Tokugava le cose cambiano; sorgeva la classe dei mercanti che nella ricca ledo, - mentre la vecchia aristocrazia sotto il vigile sospettoso controllo degli Sciogun impoveriva, - si impinguava di lauti guadagni: col guadagno si illanguidiscono i valori spirituali; esso sposta gl'interessi umani dal cielo alla terra, dall'ansia di felicità sovrumane al desiderio di benessere terreno, cioè dall'eterno all'effimero.

Il Giappone attraversando allora questa crisi spirituale, scopre la vita e di quella si diletta e gode: come prosperava e si consolidava la classe dei mercanti, umiliati ma potenti, così nascevano il romanzo, il teatro di tipo popolaresco, e l'ukiyoe. La quale è parola composta di "*e*" che significa pittura e "*ukiyo*" che significa transitorio, effimero, impermanente; i giapponesi, anche in questa insolita attenzione che portavano d'un tratto sul mondo umano, non potevano dimenticarsi del monito buddhistico che tutto è illusione e sogno. La vita su cui volgevano gli occhi attoniti e desiderosi, era tuttavia caduca come

un fiore che per breve tempo sorride e poi appassisce e muore: il godimento è l'ombra del non essere. Come la vita fluttua, trapassa, non si unisce mai in sintesi, ma si disnoda in individui separati; non conclude, ma si manifesta in guizzi improvvisi che balenano e sono subito succeduti da altri, così la pittura è fatta d'impressioni: l'artista di teatro, la gheiscia, le passeggiate in campagna, donne che si lavano, comitive che vanno a godere il fresco, nubi che ombreggiano monti e laghi.

La linea insegue agile nervosa e lieve questa vita che passa, quasi correndo dietro alle immagini e segna dell'attimo colto di sorpresa appunti rapidi e frettolosi.

Queste stampe ukiyoe vennero dunque in gran quantità in Europa: ce n'erano antiche e recenti, dei maggiori artisti e dei minori. Harunobu creatore della stampa policroma, che esalta i languori, le ebbrezze e le glorie della giovinezza. Utamaro che trasfigura le cortigiane in creature di delicata nobiltà ed è insuperato maestro dei colori. Hokusai che non c'è paesaggio e animale che non abbia riprodotto con estrema vivezza e realistica aderenza.

Gli artisti europei ne furono colpiti: colpiti dal soggetto, dal disegno nuovo, dai colori vivi: vedevano in quelle un incoraggiamento a rompere la tradizione a ispirarsi alle cose come apparivano agli occhi, senza velame di idillici e arbitrari travisamenti. La pittura aveva creato un suo mondo ideale, di astratta perfezione ove colori ed immagini erano divenuti convenzionali. Gli impressionisti trovarono nelle stampe giapponesi un suggerimento: e lo accolsero co grande favore, perché già s'erano venuti interiormente avviando per la stessa strada. Quindi non è giusto dire, come qualche volta si è fatto, che l'impressionismo francese sia derivato dalle stampe giapponesi: nessuna arte che si rispetti nasce per imitazione di modelli stranieri; si evolve per maturazione interiore, sboccia come un fiore per un misterioso interno travaglio. Tuttavia è vero che le stampe giapponesi facilitarono il cómpito di quel rinnovamento: a vederle cosi vive quei pittori si accorsero delle vie che potevano seguire; pigliare la vita così come è, ispirarsi dai suoi aspetti più umili e passeggeri, riprodurre sulla tela quel contrasto di colori che un meriggio d'estate accentua in tutta la loro crudezza e violenza. Sicché tu puoi dire che la stampa giapponese fu la causa occasionale per cui, - essendo già belli e pronti tutti i motivi che dovevano portare a quel rinnovamento – l'impressionismo prese forme coscienti.

Ci sono nell'arte incontri e parallelismi curiosi, che entro brevi limiti di tempo - cinquant'anni od un secolo - si diffondono da un capo all'altro del mondo; naturalmente si tratta di analogie, non di identità; di equivalenze di stili, che pure in esperienze artistiche diverse si corrispondono con singolare coincidenza.

L'ukiyoe non è l'impressionismo occidentale: ma la sua analoga espressione giapponese, che aiutò quello a trovare la sua strada.

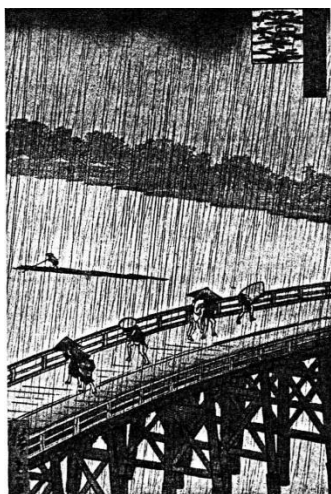
Su alcuni artisti l'incontro fu decisivo. Appena l'esposizione di Londra del 1862, poi quella di Parigi del 1867 fecero conoscere al gran pubblico le stampe giapponesi, l'interesse che quelle suscitarono fu grande: non solo nei pittori ma anche nei letterati: per

Wistler, come dichiarò lui stesso e narrano i suoi biografi, la conoscenza dell'ukiyoe segnò un momento decisivo nella sua vita artistica; Goncourt si entusiasmò a tal punto dei maestri giapponesi che si pose a scrivere sulla loro vita e sulla loro arte; proprio a lui si deve uno dei primissimi studi occidentali su Utamaro, Manet, Monet, Fantin-Latour, Degas, trovarono in quelle stampe, da essi profondamente gustate ed ammirate, una chiarificazione delle loro idee. Naturalmente il loro mondo era diverso, altre la sensibilità e l'espressione: ma il motivo restava lo stesso; germinazioni parallele nel cammino dell'arte di un' identica aspirazione, del medesimo desiderio di tornare alla vita. L'influenza dunque dell'ukiyoe sull'impressionismo c'è stata: non già s'intende diretta ed immediata, ma come suggerimento e spinta.

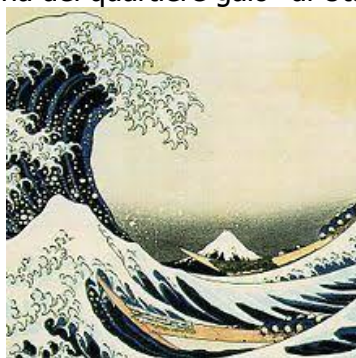
Giuseppe Tucci

Promemoria per incontro Genova, 1990 The Bamboo Art Studio - Genova

e presso le RICERCHE CULTURALI INTERNAZIONALI, sal. S. Caterina 4

Estratto da YAMATO Mensile Italo – Giapponese ANNO I N.5 Maggio 1941 – XIX

"Acquazzone sul Gran Ponte" di Hiroshige

"Donna del quartiere gaio" di Utamaro

Attori di "Kabuki" di Bunciò

"Onda" di Hokusai

✓ UNA LETTERA A LIGUSTRO DI FUKUDA KAZUHIKO

Traduzione dal giapponese a cura del prof. Adriano Vantaggi

In un giorno della prima decade di giugno del 1991, quasi aprissi un piccolo, misterioso recipiente in bambù, schiudevo l'uscio dell'atelier di Ligustro nella città portuale di Imperia, prossima al confine di stato con la Francia.

L'odore dell'inchiostro da stampa e dell'acqua salmastra aleggiava nello studio e, come la chiara luce solare dell'Europa meridionale si riversò all'interno, dapprima io non scorsi nulla, ma nell'aria cantavano, danzavano innumerevoli i colori di xilografie intrise di abbacinanti ori, argenti, rossi, verdi.

La xilografia policroma, sorta in Giappone sotto il nome di "Nishiki-e", è rinata ad Imperia, ai bordi del Mediterraneo, in forme del tutto nuove.

Nelle xilografie di Ligustro non vi è la poetica amante delle tinte sobrie e del senso della natura alla maniera nipponica, i colori sono invece oltremodo limpidi, vivaci, brillanti: una vera sarabanda cromatica di luce e colore mediterranei.

Le goffrature in rilievo, le sfoglie d'oro e d'argento non hanno i toni delle "stampe di broccato": hanno la beltà degli arazzi alla Gobelin, densi e sontuosi. Così l'incisione su legno, che ha varcato i confini (del Giappone), lo spazio ed il tempo, hanno ricevuto ora, dalla mano di Ligustro, un soffio vitale artistico di magnificenza barocca.

Le stampe di Ligustro sono un mondo poetico dove la Musa suona l'arpa. Osservatene la grazia immediata; non sarò il solo che si inebri di questa pura bellezza. Prendendo a prestito un'espressione degli antichi cinesi, queste xilografie sono luoghi ameni di un paese incantato, simposio a base di nettare ineffabilmente limpido.

Diverse per concezione dalle xilografie giapponesi, esse gettano un novello bagliore sulla moderna incisione e sono nel contempo il prodotto di un mirabile poeta.

Fukuda Kazuhiko

Prof. Kazuhiko Fukuda

Tokyo, Agosto 1991

Nato ad Osaka. E' stato professore presso l'Università di Kanazawa.

E' uno dei massimi studiosi di arte Giapponese. Autore di oltre cento volumi, molti dei quali dedicati alla storia dell'Ukiyo-e, il fantastico mondo delle stampe nipponiche.

✓ PREFAZIONE PREGIATISSIMO LIBRO *PALLONCINI* DI LIGUSTRO

a cura di Adriano Vantaggi – orientalista

Nell’anno del Capro, metallo Minore, 1991

NISHIKI-E: stampe broccato. Con questo termine i Giapponesi indicarono le xilografie policrome, comparse intorno al 1762. L’Ukiyo-e, il “mondo fugace” della stampa nipponica, entrava così nell’età dell’oro; i nomi – ben noti anche all’Occidente – di Harunobu (1725-1770), Sharaku (attivo nel 1794-1795), Utamaro (1753-1806), Hokusai (1760–1849), Hiroshige (1797-1858), appartengono ad artisti del periodo della piena policromia.

Giovanni Berio, in arte Ligustro – Rigu (Strumento – utile) secondo la trascrizione ideografica visibile nel sigillo conchiliforme sulle sue opere – ha introdotto le “nishiki-e” nella nostra grafica, con tecnica ad un tempo fedele ed innovata e con assoluta originalità compositiva: gli elementi orientali, pur dominanti, non sono mai fredde riproduzioni, facili “japoneries”, ma si fondono perfettamente nell’insieme, un insieme impensabile senza quelli.

Vi è una sorta di predisposizione innata a fianco de “il lungo studio e il grande amore” che fa avvicinare le culture del Oriente; Ligustro certo la possiede, ed ecco spiegate le intuizioni o la subitanea recezione di motivi lontani dalla comune visuale. Si aggiunga che l’artista è un autodidatta, partito la una lettura analitica delle “nishiki-e” sperimentando i diversi tipi di carta e di legno, ricercando e talora creando gli attrezzi di lavoro più acconci.

Ma vediamo in breve come nascono le “stampe di broccato”.

Si procede eseguendo il disegno su carta “mino” (gr/mq 10). Tale disegno preparatorio – in giapponese è detto “shita-e” (sotto – disegno) – viene incollato, sul “recto”, sopra una tavola di legno tagliato di filo. I legni sono quelli impiegati tradizionalmente nella xilografia europea: il pero, il sorbo, il bosso, mentre i Giapponesi utilizzavano il ciliegio selvatico, tagliato di testa. Quando la carta ha ben aderito – Ligustro

passa dell'olio perché il legno assorba meglio il disegno – seguendo i contorni dell'immagine, visibili in trasparenza, si incide la tavola, provvedendo a scavare ed a scalzare, mediante mazzuolo, scalpello, lancette e bulini le parti inservibili, si da lasciare in rilievo le sole linee del contorno. Abbiamo ora la matrice di base, da cui trarre stampe monocrome.

Il lavoro per ottenere le "nishiki-e" è però soltanto agli inizi. Sarebbe infatti necessario incidere altrettante matrici quanti sono i colori voluti, Ligustro invece ha apportato delle modifiche, tese a semplificare e a sveltire l'impresa, così come, nelle fasi operative precedenti, aveva pure introdotto delle innovazioni rispetto al procedimento antico. L'esecuzione e l'impiego dello "shita-e", ad esempio, sono stati accelerati; lo spessore della matrice è stato ridotto, provvedendo ad incollare la tavoletta su un blocco di truciolato – in tal modo, viene assicurato il risparmio di legno e, quindi, il contenimento delle spese – ed anziché i pennelli di vario tipo, nell'inchiostratura viene usato, almeno per superfici abbastanza estese, il rullo.

Grazie poi ad una messa a registro – che ha i suoi cardini nelle tradizionali "kento" (marginatori) – ed a nuovi accorgimenti, l'intaglio dei successivi "clichès" per i colori – uno per tinta, come già detto – può essere limitato alle sole parti volute: non è necessario, perciò, inciderne per intero degli altri. La stampa è ottenuta collocando il foglio sulla matrice inchiostrata ed esercitando una pressione con moto ad un tempo circolare ed ascendente – discendente usando il "baren", un tampone di corda che Ligustro fabbrica in proprio ed in formato diverso. Particolare attenzione e cura viene messa in questa fase, dall'artista considerata come la più delicata del processo: la stampa, non il disegno, né l'intaglio.

Quello finora sommariamente descritto è il procedimento generico per ogni incisione. Ma il maestro Rigu, che ha sperimentato tutte le carte – dalla "masa" (gr/mq 40, composta in prevalenza da gesso, nonché da bambù ed altre fibre), la più comune, alla "hosho" (carta per diplomi, senza rigatura, gr/mq 90), la più pregiata – che sperimentato tutti i formati – dallo "shikishiban" (formato quadrato, cm 21 x 18 circa), il più usato nei "surimono", al "tanzakuban" (formato cartiglio per poesie, cm 34 x 7) allo "hashira-e" (formato pilastro, cm 66 x 12), il più giapponese, al consueto " oban" (formato grande, cm 38 x 25,5 circa), ai politici – che già ha portato la policromia a livelli insperati – fino a 100

e più impressioni – si è impadronito – ed anche in tali casi la via di apprendimento è stata quella sperimentale – delle raffinatezze estreme dell'Ukiyo-e: "kohonzuri" (stampe su seta), "boskashi" (gradazioni del colore), "kirazuri" (uso della mica), "karazuri" (goffratura in rilievo), "kimekomi" (goffratura in cavo) – queste ultime ottenute, ancora una volta, con innovazioni personali, per quanto il nostro non abbia esitato ad usare il gomito, "more japonico - suni-nagashi" (effetto dell'inchiostro corrente, conseguito immergendo il foglio in una soluzione di acqua ed inchiostro).

I colori ed i relativi abbinamenti, mescolanza e composizione, sono già nel pensiero, secondo il metodo di far sbocciare il bambù dentro di se, prima ancora di tracciarlo; ciò non toglie che, come anche i Giapponesi, Ligustro possa apportare delle modifiche di colore nelle tirature successive. Non meraviglia che il genere più congeniale all'artista imperiese sia quello dei "surimono", lo stesso dei preziosismi xilografi del Ukijo-e. Nati nell'era Meiwa (1764 – 1772), i "surimono" (let. "cose stampate") erano stampe a tiratura limitata, eseguite su carta pregiata, dietro ordinazione, il più delle volte con aggiunta di goffrature e di polvere mica, nonché di poesie più o meno connesse con l'immagine. Tali caratteristiche, committenze a parte – finora relegate nell'ambito degli "ex libris" – si ritrovano nei lavori di Ligustro.

Genere strettamente legato ai "surimono" era quello degli " e-gojomi" (calendari illustrati). Benché l'origine di questi ultimi risalga alla fine del 1600, il loro periodo di fioritura corrisponde a quello dei "surimono": 1765 1840. Il computo del tempo era affare governativo e le autorità provvedevano ad informare il popolo delle varie ricorrenze, ma con scarso preavviso. Così nel 1765 alcuni ricchi mercanti decisero la pubblicazione di stampe calendario – di stampe cioè, con indicazione dei mesi – da distribuire ai sottoscrittori. Data l'importanza e la rarità della cosa, le stampe furono realizzate nella neonata tecnica policroma – subito diffusi a tutti i generi della xilografia giapponese – la varietà dei colori ben figurando in opere per la loro natura raffinate quali "surimono e e-gojomi".

Ligustro ha composto una serie di 12 stampe – una per ogni mese dell'anno – diverse, "stricto sensu", dalle stampe calendario giapponese di un tempo; gli è che la situazione è oggi completamente differente; l'alternarsi di mesi lunghi e brevi – così come avveniva nell'antico lunario cinese – non ha presso di noi alcun valore, tranne che per gli

orientalisti e gli studiosi di astronomia. Scomparsa la funzione pratica, la serie mantiene quella di calendario artistico, partecipando degli "e-gojomi" e delle figurazioni medioevali dei Mesi. Assistiamo ad una simbiosi tra Oriente e Occidente; essa – appieno realizzata, o suggerita, o vagamente intuita, o inconscia – forma del resto il "leitmotiv" della produzione di Ligustro.

Ed ecco una variopinta flottiglia di palloncini alzarsi nell'aria: sulle ali di Zeffiro non andrà a sorvolare la corrente su cui fluttua la zucca del pittore " zen" Sengai?

(Prefazione libro Palloncini di Ligustro

Prof. Adriano Vantaggi, nato a Genova nel 1949 dove vive e lavora. Ha vissuto in Giappone dal 1973 al 1975 con borsa di studio del Ministero della Pubblica Istruzione. Si è laureato in lingue e civiltà orientali presso l'Istituto Orientale di Napoli e tra i migliori allievi del Prof. Adolfo Tamburello. E' un "Yamatologo" molto quotato. Già consulente del Museo d'Arte Orientale Edoardo Chiossone di Genova, autore di numerose pubblicazioni e traduzioni dal giapponese. Accanto ad altri studi, si dedica da anni allo studio della storia dell'antica xilografia giapponese. Collabora inoltre con associazioni culturali dedite all'insegnamento delle arti, della storia e della letteratura orientali)

✓ PRESENTAZIONE PREGIATISSIMO LIBRO *PALLONCINI* DI LIGUSTRO PRESSO IL MUSEO CHIOSSONE

a cura dei Proff. Adolfo Tamburello e Adriano Vantaggi

Pregiatissimo Libro Palloncini donato al Museo di Arte Orientale Edoardo Chiossone

Cassetta audio lato A e relazione cartacea

Buona giornata, il problema che le opere del nostro **Berio in arte Ligustro**, ma ancora per poco **Ligustro**, perché cambierà nome, quest'opera d'arte sua l'ho conosciuta soltanto negli ultimi tempi. Oggi non dovrei essere io qui, ma dovrebbe esserci un grande estimatore dell'opera del nostro **Ligustro** che risponde al nome di **Jack Hillier** che è un inglese, purtroppo trattenuto in Inghilterra, che ha scritto proprio a **Ligustro** una bellissima lettera in cui diceva che per ragioni di salute della moglie era impossibilitato a venire e che esprimeva molti auguri per questa sua *vernissage* ed è un uomo che ha avuto parole di grande stima nei riguardi di **Ligustro**, di grande stima e di grande apprezzamento sul quale però ritorneremo alla fine del discorso; la lettera comunque è agli atti; è una bellissima lettera molto affettuosa.

Ho aderito molto volentieri all'invito che il nostro Giovanni Berio in arte **Ligustro**, mi ha caldamente rivolto di partecipare oggi alla presentazione di una delle sue realizzazioni più recenti non certo perché la mia insicura competenza in questo genere d'arte possa illuminare gli intervenuti sui valori tecnici ed artistici del nostro impareggiabile **Maestro**, ma per cercare di rilevare, insieme noi tutti, il significato che possiamo cogliere, annettere all'istanza che egli avverte profondamente di aderire nella sua opera al linguaggio tecnico, poetico, estetico del mondo artistico e letterario giapponese.

Sotto questo aspetto, **Ligustro** non è figura eccentrica ed isolata di artista europeo o, più in genere, occidentale. Il richiamo, la suggestione, il magistero esercitati dalle arti giapponesi sulle arti dell'Occidente europeo sono un fenomeno che ha ormai superato di gran lunga il secolo di vita. E non parliamo di quando la ceramica o le prime porcellane giapponesi nel XVII secolo cominciarono ad affluire in Europa ed ebbero tante imitazioni al punto che quando poi si riinserirono nei traffici le ceramiche cinesi queste dovettero adottare gli espedienti giapponesi e anche le prove cromatiche giapponesi perché le porcellane giapponesi andavano di più. Il problema che è anche alla base dell'arte di **Ligustro** è anche il problema della sensibilità cromatica e se c'è oggi da parte di qualche nostro artista questo richiamo verso l'arte giapponese è anche perché ci accorgiamo consciamente o inconsciamente che il Giappone ha fatto all'altro capo del mondo delle prove di cromatismo, di sperimentazione cromatica che, direi, dall'altro capo del mondo abbiamo fatto soltanto noi; diciamo quindi che ci riinseriamo in un certo senso, in un'antica tradizione proprio di ricerca di valori cromatici. Ma la vera scoperta del Giappone è avvenuta nel secolo scorso e quando avvenne questa riscoperta del Giappone poco dopo

la metà del l'Ottocento, quando i vari Stati d'Europa e d'America stipularono con i paesi i primi trattati internazionali, il Giappone fu una rivelazione in chiave romantica di tutto un *genio* così detto *genio nipponico*. Furono ben pochi gli aspetti della cultura del lontano arcipelago che non attraessero: in campo filosofico-estetico, la concezione eroica della vita e della morte; in campo etico, i valori dell'attaccamento al dovere, della lealtà, del sacrificio, della disciplina interiore. Grande risonanza ebbero le arti marziali giapponesi ed oggi sono e restano familiari anche alle nostre più giovani generazioni pratiche come il judo, il kendo, l'aikido. Piacquero molti aspetti della cultura materiale nipponica connessi col suo mondo guerriero ed il suo spirito marziale: dalle armature con le loro terrifiche maschere, alle alabarde, alle spade fino ad oggetti come gli *tsuba*, cioè le arabescate guardie delle sciabole. Tutto questo lo voglio ricordare perché ci troviamo nel **Museo Chiossone** che è veramente uno grandi tesori che ha Genova e non solo per questi aspetti di arte giapponese ma anche per aspetti veramente unici che rivelano anche quella che è stata la grande personalità di colui che ha collezionato queste raccolte, ossia Edoardo Chiossone, di cui oggi mi sono molto compiaciuto nel visitare l'EXPO 92 dove i giapponesi hanno dedicato nel loro padiglione sulla loro nave tutta una sezione a Edoardo Chiossone e, diciamo così, che Edoardo Chiossone è una delle figure di GRANDI UOMINI (in questo caso dobbiamo dire di GRANDI uomini Liguri) che sono andati alla scoperta del mondo, alla valorizzazione del mondo, e che hanno anche saputo cogliere anzitempo, rispetto ad altri, quelle che erano le grandezze di un mondo ancora agli antipodi e lui, da incisore, scoprì la grandezza dell'incisione giapponese e lui chiamato come GRANDE esperto di arte dell'incisione moderna andò in Giappone e si chinò dinnanzi all'arte dell'incisione giapponese scoprendone tutti i grandi valori che, a distanza di un secolo, ha scoperto il nostro **Ligustro**.

Piacquero anche molti altri aspetti delle arti e della cultura del Giappone. In molte case entrarono kimono, paraventi, dipinti, stampe, ventagli, ombrelli, spilloni e pettini giapponesi; si moltiplicarono i servizi di ceramiche e lacche; si diffusero le collezioni dei *netsuke*, i minuscoli ciondoli scolpiti. Dominò un clima di japonaiserie o di japonisme: il teatro lirico ne avrebbe avuto un lascito con Madame Butterfly. Presto doveva rivelarsi una scoperta anche la cultura letteraria giapponese, la poesia e la narrativa e solo poco più tardi il teatro. Nella letteratura si sarebbero registrati influssi seri, sul simbolismo ed altre correnti, da Baudelaire a Claudel ad Ezra Pound; dura a morire nel nostro secolo sarebbe stata poi tutta una narrativa di istanza esotica, che prendeva ispirazione o si poneva come rifacimento o ricostruzione di opere, temi o ambienti giapponesi: da Pierre Loti a Lafcadio Hearn, al nostro/vostro Bartolomeo Balbi e persino ad Emilio Salgari. Soprattutto incisiva fu l'influenza sulle arti figurative.

La grande stagione dell'impressionismo francese, ma anche del preraffaellismo inglese, fiorì sulla presa magnetica esercitata dalla calligrafia e dalla xilografia giapponese. Le stampe di Utamaro, di Hiroshige, di Hokusai hanno avuto forse più ammiratori in Europa che nello stesso Giappone: dopo le "Trentasei vedute del monte Fuji" di Hokusai, si ebbero le "Trentasei vedute della Torre Eiffel" di Henry Rivière. All'epoca l'arte pittorica europea si

stava profondamente rinnovando per generi, tecniche stili. Il monaco buddhista zen, che avrebbe legato la sua fama ad una pittura "bozzettistica" per lo più in bianco e nero, Gibon Sengai, suggerì i nuovi mezzi che potevano offrire la calligrafia l'inchiostro di china: al fascino di una nuova arte del disegno cedette Toulouse Lautrec, mentre lui stesso, con altri dei maggiori artisti europei, trovava nelle stampe giapponesi una serie inesauribile di suggerimenti: la fantasia dei primi piani, una più armoniosa o audace apposizione di colori, la distribuzione di luci e ombre, l'osservazione precisa, eppure indistinta, sfumata, della natura. Gli artisti giapponesi si erano indissolubilmente legati al ritmo della linea, al contorno, alla forza espressiva del tocco, alla luminosa semplicità dei colori, esaltando la suggestione simbolica. Libera da rigidi legami prospettici e di chiaroscuro, la pittura giapponese appariva espressione di emozioni; i suoi elementi suggerivano più che rivelare direttamente, evocavano immagini delicate e poetiche e di gran forza e vigore, dipinte come nel vuoto, che raggiungevano effetti di ricercata piattezza; i colori, scelti indipendentemente da legami naturalistici, erano abbinati talora più per ammirevole contrasto che per armonica combinazione. Walter Crane, tra i preraffaelliti inglesi uno dei più importanti conoscitori delle arti giapponesi, si pronunciava:

> *ecco finalmente un'arte popolare in cui dominano tradizione e maestria e la cui espressione è di un'avvincente varietà e forza descrittiva...*

Emile Zola sarebbe stato uno dei primi a registrare l'influenza della pittura giapponese su quella occidentale:

> *E' certo che la nostra cupa pittura, la nostra pittura a olio, ne fu molto influenzata e ne proseguì lo studio con riguardo a questi orizzonti trasparenti, a questa bella e dinamica colorazione dei pittori giapponesi...*

Però quella che aveva rinnovato o stava rinnovando la pittura europea non era affatto la "pittura" giapponese, ma un genere che all'epoca era certo considerato assai più vile: la stampa. Molte stampe giapponesi avevano raggiunto l'Europa come semplice carta per avvolgere e imballare mercanzie che erano considerate ben più preziose: le porcellane, le lunghe pipette e spesso altre cianfrusaglie: Monet aveva scovato i capolavori delle stampe di Hiroshige e Hokusai presso una tabaccaia. In quei giorni, in Giappone, la grande stampa d'arte non aveva più considerazione di quanto non ne abbia oggi da noi il foglio di un vecchio giornale o di un rotocalco. Era infatti l'espressione di un'arte esplicitamente legata all'effimero, al giornaliero, al mondano, profano e caduco: si chiamava l'ukiyo, il "mondo fluttuante". La pittura, con le stampe che ne derivavano, era detta ukiyo-e; la narrativa ukiyo-zoshi: arti di consumo, piuttosto che di celebrazione o di consegna alla posterità. L'Europa, ancora paludata nelle sue arti, ricevette una ventata innovativa, uno spirito di vitalità, e all'ukiyo-e dovevano rimanere indissolubilmente legati molti nomi di grandi pittori ed artisti europei: ne ricordiamo solo alcuni, oltre il citato Toulouse Lautrec: Rossetti, Manet, Degas, van Gogh, Gauguin, Pissarro, che trovarono nelle opere dell'ukiyo-e, una nuova visione formale, una diversa concezione della prospettiva e soprattutto una diversa combinazione e sintesi di disegno e colore. Altre influenze giapponesi ricorsero sui

modelli figurativi, sui repertori di animali e piante e motivi ornamentali vari. La pittura e l'incisione europee non monopolizzarono comunque le influenze giapponesi. Queste si esplicarono anche attraverso tecniche e stili su altre arti, per esempio - col Liberty e, più in generale, con l'Art Nouveau - sulla ceramica, il vetro, i metalli. Inoltre non tutte le influenze giapponesi ebbero rilevanza solo nei decenni a cavallo fra Otto e Novecento. Anzi, in quei decenni molte cose furono ignorate o restarono incomprese. Gli stessi Giapponesi, pur negli anni in cui il loro paese suscitava compiaciuta popolarità, rimproveravano l'Occidente che le loro arti, la loro cultura non fossero pienamente conosciute e apprezzate nei loro valori, ma per lo più solo nelle loro espressioni minori: per l'appunto, le stampe, le porcellane, i piccoli oggetti da usarsi come soprammobili. Si era andata sviluppando l'idea che il Giappone avesse prodotto una "cultura del piccolo": un'idea che tra l'altro avrebbe messo radici.

> Oggi sappiamo che il Giappone non esprimeva soltanto una cultura del piccolo e sappiamo anche che anche oggi stiamo riscoprendo tante cose della tradizione giapponese; tutta l'architettura giapponese ma soprattutto abbiamo scoperto in questi ultimi anni tutti noi e diciamo a livello borghese a livello alto borghese e anche a livello medio borghese anzi addirittura a livello popolare certe cose stiamo scoprendo arti come l'ikebana, il bonsai, la cerimonia del tè, l'origami per i bambini e oggi come oggi incominciano ad abbondare le gamme le cromatiche di design giapponesi.

Ancora nel 1905, un autorevole e grande studioso come Basil Hall Chamberlain scriveva:

> *Il genio giapponese tocca la perfezione nelle piccole cose. Nessun'altra nazione ha imparato come fare così bene di una coppa, di un vassoio, anche di un bricco un oggetto d'arte, come trasformare un piccolo pezzo d'avorio in un microcosmo di strano sapore, come esprimere un pensiero effimero in una mezza dozzina di colpi di pennello. Il massiccio, lo spazioso, l'imponente sono meno congeniali al loro temperamento. Per questo raggiungono meno successo nell'architettura rispetto alle altre arti.*

Una concezione evidentemente basata sul monumentalismo marmorea di una tradizione europea che non era stata ancora superata. La scoperta dei valori spaziali e modulari dell'architettura giapponese, così pure della sua ambientazione con la natura ed il paesaggio, era ancora di là da venire. Ma anche questa scoperta non avrebbe tardato molto, e l'addentrarsi del Novecento sarebbe stato un progressivo riconoscimento dei valori moderni dell'architettura giapponese. Bisognava solo attendere che l'Occidente passasse dall'architettura in pietra o mattoni a quella in cemento armato o in acciaio - abbandonando la vecchia tradizione edilizia basata sul muro portante in favore di un'architettura basata, come strutture portanti, su pilastri e travi - perché comprendesse l'importanza delle soluzioni che il Giappone aveva già dato alla propria architettura avviandola precocemente verso i criteri dei moduli strutturali, del funzionalismo e del

prefabbricato. Oggi l'architettura giapponese può essere ritrovata in edizioni finanche imprevedibili ed opinabili un po' dappertutto e su tutti i continenti, così come riconosciamo un po' ovunque nelle loro ispirazioni giapponesi certi giardini, certi arredi con mobili a muro, pannelli, tramezzi. Che dire poi del fascino sottile che esercitano arti come l'ikebana, il bonsai, la "cerimonia del tè", l'origami? In altre arti, quelle cosiddette applicate, ma anche nella moda, nella pubblicità, abbondano le gamme cromatiche ed il design giapponesi. Sul piano della speculazione filosofica, il pensiero giapponese, specialmente con lo zen, annovera i suoi appassionati cultori; nella letteratura, la poesia breve giapponese, quella dell'haiku, esercita una forte carica di suggestione.

La personalità artistica di Giovanni Berio si colloca dunque tra quelle di una fitta schiera di estimatori del Giappone: letterati, artisti, architetti, designers, intellettuali, per i quali il Paese del Sol Levante è stato ed è fonte di ispirazioni. Fra gli italiani, resta ancora uno dei pochi. Egli ama definirsi uno "xilopoetografo" e già questo presentarsi come tale ne rivela il complesso approccio al Giappone, un approccio multiplo: in primo luogo da artista e da letterato o, per chi vuole, da poeta.

Nella nostra tradizione non s'è consacrata la simbiosi dell'arte e delle lettere che s'è avuta nel mondo estremo orientale, dalla Cina al Giappone. Tutti sappiamo che il Giappone ereditò dalla Cina molte tecniche ed arti. La Cina aveva formulato un'estetica della pittura strettamente congiunta con un'estetica filosofico-letteraria ed una estetica poetica. Il nesso fra l'una e l'altra era dato dalla calligrafia. Sommo pittore era un sommo calligrafo ed al contempo un sommo letterato. Ma i grandi pittori-letterati o letterati-pittori della Cina erano personalità artistiche di uno status sociale tanto riservato da ricusare il professionismo artistico. Le loro opere di "puro" diletto escludevano interessi di mestiere. Fu questa una ragione per cui un'arte antica e originale della Cina, come appunto quella della xilografia, la stampa con matrici fatte di tavole di legno incise, non ebbe diritto di cittadinanza come arte liberale, rimanendo per lo più al rango di un artigianato anonimo solo "al servizio" dell'arte con l'A maiuscola. La stampa cinese, al pari dell'arte dell'illustrazione che la precedette, ebbe egualmente grande perfezionamento e guidò l'evoluzione dell'editoria in tutto l'Estremo Oriente, realizzando i progressi che dovevano portare dal solo bianco e nero alle piene policromie per tirature di libri, album, fogli singoli.

In Giappone le arti, tutte le arti, trovarono un ambiente diverso. La manualità del più umile artigianato non offendeva né il nobile, né l'artista, né l'uomo di cultura, così come non offendeva l'aspettativa di potersi ricavare un onorevole utile da un lavoro che fosse frutto di personale talento. Vi furono imperatori che forgiarono spade o composero calligrafie che mettevano regolarmente in vendita; vi furono illustri daimyō (signori) che non solo protessero, ma coltivarono arti anche umili. L'arte dell'illustrazione raccolse cultori d'ogni ceto sociale e fu un'arte nobile come popolare, al pari di come poi fu poi quella della stampa, che doveva anch'essa raccogliere artisti d'ogni estrazione sociale. Si ebbero dunque vari generi di illustrazione e di stampa.

Ora, un genere che divenne molto di moda dalla seconda metà del Settecento e si ricollegava alla tradizione delle stampe cinesi di "nuovo anno" fu quella che i giapponesi chiamarono dei surimono, letteralmente "stampati", "stampe", fogli con grafica, pittura e testi scritti destinati ad esprimere auguri o rallegramenti, rivolgere inviti, presentare creazioni artistiche o poetiche: insomma, solo in parte un equivalente dei nostri cartoncini augurali, ma, a differenza di questi, di solito di elevato valore artistico. Erano artisti esimi, quando non addirittura illustri, che li componevano; erano poeti di buona stoffa, quando non di fama o di grido, che ne dettavano le odi, se non erano i poeti stessi a concepirli e a comporli. Una presentazione di surimono in Italia ha avuto luogo quasi dieci anni fa a Torino su patrocinio del CeSMEO, il Centro Piemontese di Studi sul Medio ed Estremo Oriente, che ne patrocinò un catalogo a cura di Helena Markus (Surimono - Stampe augurali nel Giappone del '700 e '800, Firenze, Mario Luca Giusti, 1983).

Giovanni Berio sembra abbia specialmente di questi surimono sentito il fascino. Da un lato, forse perché erano state le più preziose produzioni in cui si era cimentata, anche fuori del circuito commerciale, la stampa d'arte giapponese che padroneggiava la piena policromia del nishiki-e, la cosiddetta "pittura broccato", le cui tecniche erano, nel secondo Settecento, da poco sbarcate dalla Cina e perfezionate in Giappone; dall'altro, perché i surimono rappresentavano qualcosa di più sul piano artistico della stampa e della pittura del "mondo fluttuante", "effimero", "della transitorietà", legata al nome dell'ukiyo-e. Perciò per rendere merito al nostro Ligustro, che la sua ispirazione non è anche tecnicamente soltanto nel campo della stampa come, penso, sia stato forse detto, nella stampa dell'ukiyo-e, ma più in generale di tutto il discorso di stampa, ed io direi di stampa estremo orientale e oggi non parlerei più di stampa giapponese ma anche di stampa cinese. Ma questo io l'ho potuto vedere ed apprezzare soltanto oggi; ieri, quando ho scritto la relazione, molte cose non le sapevo; diciamo che vorrei essere come voi, una persona in crescita nella conoscenza del nostro Ligustro.

A differenza di quanto generalmente si pensa, l'ukiyo-e non monopolizzò la stampa d'arte giapponese dell'epoca Tokugawa (1600-1867), così come non monopolizzò la pittura dell'intero arco di tempo, mentre molta altra produzione pittorica fu tradotta in stampa d'arte. Un esempio, per noi in questa sede pertinente, è rappresentato dalla cosiddetta "pittura meridionale" (nanga) o "pittura dei letterati" (bunjinga) che, accasatasi all'epoca dalla Cina e specialmente dai suoi centri meridionali, fece molta presa sugli artisti e letterati che non si identificavano nel mondo dell'ukiyo. Molte personalità erano di pittori-poeti o viceversa, quando non anche di fini calligrafi, che integravano di versi o saggi calligrafici le loro opere pittoriche: ne nacque un genere specifico, uno dei tanti, l'haiga, una combinazione di poesia e pittura, nella quale i brevi haiku, di soli tre versi, erano scritti su un lato del foglio, spesso a commento o illustrazione del tema del dipinto, il quale usciva così anche arricchito del saggio calligrafico. In un ambito più circoscritto figurarono

i cosiddetti zenga, cioè i dipinti che i monaci zen dei secoli XVII-XIX corredavano o integravano di versi o brevi iscrizioni.

I surimono testimoniarono nella stampa dei loro fogli il discorso congiunto di "pittura-letteratura", "disegno-poesia", "grafica-calligrafia" che veniva proseguito nell'eredità di un'ormai antica tradizione. Spesso l'opera richiedeva o nasceva da una collaborazione - diciamo - "a più mani": l'artista per il disegno o il dipinto; il poeta per le odi di sua creazione; l'incisore e lo stampatore per l'intaglio delle matrici e la tiratura dei fogli. Però non mancavano eclettiche personalità di pittori-poeti-incisori che concepivano e completavano da soli le loro opere in tutte le fasi che esse comportavano.

Giovanni Berio ha la tempra che avevano questi ultimi: per questo si definisce, e lo possiamo riconoscere, come "xilopoetografo". Poi vedremo che anche lui si avvale della collaborazione di altri. In primo luogo, padroneggia magistralmente l'incisione e l'intaglio del legno, nonché le tecniche d'inchiostrazione, di colorazione e di stampa ad un grado veramente sofisticato di raffinatezza. Le sue opere ne danno un saggio tecnico eloquente. Se molti artisti occidentali di scuola preraffaellita ed impressionistica, non imitarono espressamente le tecniche dell'ukiyo-e, ma ne ebbero solo influenze per il disegno, lo stile e il colore, non mancarono artisti che si cimentarono nelle stesse tecniche giapponesi: citiamo Henri Rivière, John Platt, Félix Vallotton. Ora, uno dei più autorevoli esperti di xilografia giapponese, Jack Hillier, ha dichiarato che nessuno si è avvicinato alla maestria con cui il nostro Ligustro padroneggia, sono parole di Jack Hillier, le "complessità delle tecniche d'intaglio e di stampa". Nelle composizioni v'è poi eleganza formale e compositiva, come potete vedere tutti, ora con una caratteristica disposizione diagonale delle immagini; ora con un ritmo e movimento di linee sottili, fluide e leggere che danno vita al disegno; ora con la purezza e la brillantezza dei colori, accostati con armonia ed eleganza su un'ampia scala cromatica.

Ci piace richiamare che uno dei grandi artisti che apprezzò i colori giapponesi, li usò rendendoli quasi "ornamentali", donò loro tonalità dorate, entusiasmandosi per la brillantezza ed il chiarore della luce, fu alla fine del secolo scorso Vincent Van Gogh. Questi scriveva del paesaggio di Arles all'amico Emile Bernard:

> *...la regione, con quell'aria tersa e i colori così chiari, mi sembra bella come il Giappone. L'acqua forma macchie verde smeraldo e blu intenso nel paesaggio, così come le conosciamo dalle xilografie. I tramonti di un pallido arancio, fanno apparire il terreno blu. Sole magnificamente giallo.*

Interveniva evidentemente con Van Gogh un'interpretazione europea della "cromaticità" giapponese ed anche per il Nostro artista questo discorso si pone.

Un esperto giapponese di ukiyo-e, Fukuda Kazuhiko, si è così pronunciato:

Nelle xilografie di Ligustro non vi è la poetica amante delle tinte sobrie e del senso della natura alla maniera nipponica. I colori sono invece oltremodo limpidi, vivaci, brillanti: una vera sarabanda cromatica di luce e colore mediterranei. Le goffrature in rilievo, le sfoglie d'oro e d'argento non hanno i toni delle "stampe di broccato": hanno la beltà degli arazzi alla Gobelin, densi e sontuosi. Così l'incisione su legno, che ha varcato i confini (del Giappone), lo spazio ed il tempo, ha ricevuto ora, dalla mano di Ligustro, un soffio vitale artistico di Magnificenza barocca.

(...) Diverse per concezione dalle xilografie giapponesi, esse gettano un novello bagliore sulla moderna incisione e sono nel contempo il prodotto di un mirabile poeta.

Nella sua qualità di xilopoetografo, Ligustro correda le sue opere di versi che, creati e composti nella sua lingua, sono tradotti e trascritti sui suoi surimono. La loro ispirazione si concilia con le annotazioni di sentimenti e stati d'animo e le descrizioni bozzettistiche di aspetti di natura e di vita della poesia breve giapponese ed, al pari di questa, si presta ad integrarsi felicemente con l'immagine grafica.

Cassetta audio lato B

Oggi bellissima occasione di prendere visione del bellissimo album di **Ligustro** presso la Fondazione Novaro e oggi ho avuto l'occasione di vedere altre opere per cui ora ho una grande confusione e quindi volevo dare, per iniziare, alcuni flash; innanzi tutto l'album è una grande opera d'arte ed è stata presentata molto bene da due persone: un grande critico d'arte che si chiama Fukuda Kazuhiko che io non conosco personalmente e che fa una prefazione estremamente suggestiva e poi una presentazione tecnica molto accurata e molto bella da parte di Adriano Vantaggi che è qui presente tra noi che io gradirei che se lui volesse dire alcune parole ne sarei molto lieto e, se posso dire, che Adriano Vantaggi è stato uno tra i miei più grandi allievi.

Intervento, non previsto, del Prof. Adriano Vantaggi

Quello che potrei dire è che non condivido il parere del prof. Tamburello per quanto riguarda l'incisione cinese, mettiamola un po' da parte, è vero che i Giapponesi hanno avuto la policromia dai cinesi però dal paragone i cinesi ne escono con le ossa rotte come in tante altre cose per cui sicuramente i giapponesi, per quanto riguarda la stampa policroma su matrici linee, sono i maestri in assoluto; che in Europa si sia fatta una xilografia validissima nei primi secoli dell'incisione, nessuno ne discute, però, dal punti di

vista dei colori non ha mai dato granché per cui sicuramente il legame di **Ligustro o Tarlo**, che dir si voglia nel nuovo nome, va visto soprattutto con la stampa giapponese, fermo restando che è bene sottolinearlo, le immagini di **Ligustro** non sono mai una riproduzione di paesaggi giapponesi o di elementi giapponesi nel senso strettamente oleografico del termine dovete sicuramente vederli come un qualche cosa di strettamente originale. **Ligustro** molte volte dice che Imperia e i dintorni di Imperia sono come un novello Tōkaidō, sarà anche vero, però naturalmente bisogna vederli con occhi diversi; non mi pare valga la pena di aggiungere altro…per concludere questo intervento non previsto…sulla bravura del **Maestro Ligustro** credo che non ci siano problemi perché si conosce a colpo d'occhio, naturalmente forse quelli che possono essere i segreti, più segreti, scusate la ripetizione, questo è vero ma ad occhio nudo forse non sono facilmente ed immediatamente comprensibili, ma qui, permettete, è meglio che i segreti rimangano tali.

e Tamburello è rimasto molto soddisfatto dell'intervento non programmato e di rivedere il suo GRANDE allievo

Mi complimento per la presentazione tecnica dell'opera e mi complimento anche di quest'opera perché reca, proprio nelle prime pagine, con molta rigorosità i nomi di tutti i collaboratori; tutti coloro che a più mani hanno collaborato a quest' a quest'arte e ci sono che dei calligrafi nostri che hanno i loro nomi segnati ed io intenderei questa operazione di **Ligustro**, non so quanto la si possa intendere, poi io amo molto la polemica e amo molto che mi si contraddica, ma io amerei molto pensare che **Ligustro** voglia fare una grossa operazione anche culturale cioè che abbia colto quello che è importante che la nostra pittura si arricchisca dell'elemento letteratura dell'elemento poesia ma soprattutto anche dell'elemento calligrafico non soltanto della scrittura orientale ma anche della nostra grafia cioè quello che molto importante in **Ligustro** è una riproposta in termini d'arte degli stili calligrafici e questo mi sembra un concetto estremamente importante.

Io sono convinto di una cosa, non sono un critico d'arte e quindi non sta a me dire quello che una critica d'arte occidentale vede oggi in un'opera come quella di **Ligustro**, non sta a me dirlo perché sono troppo influenzato dallo studio di culture orientali ed estremo orientali però io considero che la nuova arte del mondo dovrà nascere necessariamente da una sintesi di oriente ed occidente e io penso che **Ligustro** ci insegni questo e ci indichi in questo una grossa strada.

Al momento aprirei una breve parentesi di conclusione: al momento ci troviamo al Museo Chiossone ed io ho avuto la sensazione che in tutti questi anni abbiamo perso molto tempo non soltanto a Genova, ma in tutt'Italia; noi qui in Italia e qui a Genova abbiamo questo grande tesoro di questo museo che ha veramente delle collezioni uniche che solo i giapponesi riescono a vedere e a comprendere nella loro importanza e questo grazie a Edoardo Chiossone che andando in Giappone capì quella che era l'importanza dell'arte giapponese e l'importanza di creare veramente un'altra grande raccolta di arte giapponese, io un'altra persona non altrettanto significativa forse per il mondo d'arte

giapponese, ma per l'Italia fu l'ambasciatore in Giappone Giacinto Auriti negli anni 1940 - 1943 che anche lui ha raccolto delle bellissime opere d'arte giapponesi che ha portato in Italia e che attualmente sono in deposito presso il Museo Nazionale d'Arte Orientale di Roma. Tutto questo grande patrimonio culturale noi lo dovremmo mettere a massima valorizzazione, questo è lo sforzo che io approfitto dell'occasione - non c'è più l'assessore – ma io gradirei che queste parole possano essere trasmesse, veramente Genova ha un grande tesoro, un grande tesoro che dovrebbe essere studiato e portato avanti e debbo dire che Genova ha anche seri studiosi di queste materie come Vantaggi, tra i miei migliori allievi, nonostante il suo carattere giustamente forse duro con la comunità, forse.

Vorrei dire una cosa, Genova non ha solo collezioni di stampe, ma ha anche collezioni di ceramica molto importanti, si aprirà tra poco una mostra di ceramiche e di porcellane a Sant'Agostino e ci saranno anche dei pezzi del **Chiossone,** anche quella è una delle occasioni delle più grosse; operazioni culturali più importanti, ma Genova di molto importante ha anche delle collezioni private della città che debbono accedere a queste mostre, debbono entrare in queste mostre, Genova è tutta Genova un ricco tesoro; prendiamo per ora, dato che questa serata è dedicata al nostro **Ligustro,** prendiamo un altro tesoro; io amo molto i giapponesi che annoverano anche degli umili artigiani come tesori nazionali viventi come ad esempio un artigiano che fabbrica bambole oppure fabbrica **altro e noi abbiamo un tesoro nazionale vivente in Ligustro che ci può insegnare tante cose ed io direi che si dovrebbero organizzare dei corsi qui al Chiossone dei seminari o come si vogliono chiamare dove si insegnino le tecniche di stampa, non si insegnino, si illustrino: vedere una stampa** è come vedere una ceramica, una porcellana, che sembra niente, sembra un lavoro da niente, da quattro soldi: un artista dipinge, mette nel forno ed estrae la ceramica, mette sotto il torchio….ecc ma **sono opere di una tale complessità che soltanto veramente un grande esperto può illuminare. Quando noi vediamo una stampa, non dovremmo mai vedere una stampa appesa al muro, ma dovremmo vedere tutti i legni e tutte le fasi di stampa che hanno portato al prodotto finale e allora a questo punto capiamo quando, in questo caso, il nostro Ligustro, dice in calce ad una stampa dice 29 colori, 71 colori, significa che ad un certo momento il puntino dorato è stato messo rimettendo in stampa per la 70esima volta quello stesso foglio, ma completamente centrandolo nel registro per cui quando noi vediamo una stampa dobbiamo veramente metterci in ginocchio con grande umiltà, così come quando prendiamo una chicchera per berci un caffè; anche quello è un grande prodotto di enorme talento, ma al talento credo sia sempre di controparte la grande pazienza.**

Prof. Adolfo Tamburello

Ordinario di Storia e Civiltà dell'Estremo Oriente

Facoltà di Lettere e Filosofia

Istituto Universitario Orientale di Napoli

Genova, 3 Maggio 1992 - Museo Chiossone

Con intervento del:

Prof. Adriano Vantaggi, nato a Genova nel 1949 dove vive e lavora. Ha vissuto in Giappone dal 1973 al 1975 con borsa di studio del Ministero della Pubblica Istruzione. Si è laureato in lingue e civiltà orientali presso l'Istituto Orientale di Napoli e tra i migliori allievi del Prof. Adolfo Tamburello. E' un "Yamatologo" molto quotato. Già consulente del Museo d'Arte Orientale Edoardo Chiossone di Genova, autore di numerose pubblicazioni e traduzioni dal giapponese. Accanto ad altri studi, si dedica da anni allo studio della storia dell'antica xilografia giapponese. Collabora inoltre con associazioni culturali dedite all'insegnamento delle arti, della storia e della letteratura orientali

La corposa ed erudita relazione completa potrà essere consultata anche in formato audio o PDF presso la Sala Ligustro situata nella Biblioteca Civica Leonardo Lagorio di Imperia o potrà essere richiesta, via posta elettronica, ai gestori dell'archivio **ligustro.italia*AT*gmail.com**

La Sala Ligustro è fruibile pubblicamente, come punto di riferimento di eccellenza, per consultare tutto il materiale donato per approfondimenti personali ed eventi divulgativi.

✓ PREMESSA VOLUMETTO *SPRING BLOSSOMS*

a cura di Adriano Vantaggi – Orientalista

Nell' Anno del Cinghiale - Fratello Minore del Legno (1995), Anna Marie Consing - Satta, dr. in Arte Orientate e pittrice di scuola cinese, presenta questo incantevole volumetto intitolato *Spring Blossoms*; esso contiene quattro dipinti originali, eseguiti secondo la tecnica *mo-ku* ("*senza ossatura*") cioè senza linee di contorno, a guazzo, una tecnica molto usata nella pittura di fiori. Accanto agli acquerelli compaiono delle brevi poesie; invero una consuetudine, perché il legame tra poesia e pittura è ben più stretto nell'arte orientale di quanto non lo sia in quella occidentale. Fin dai tempi antichi la collaborazione tra letterati e pittori era, infatti, tutt'altro che rara ed i dipinti costituivano l'oggetto di discussioni estetiche fra i membri delle associazioni culturali.

Le pitture orientali sono fatte per essere godute in privato od in una ristretta cerchia di amici, non già per una esposizione prolungata; questo spiega la montatura a rotolo, orizzontale o verticale, ed il formato a fogli d'album, come nel nostro caso.

La prima. immagine del volumetto rappresenta un ramo dì ciliegio: i fiori, in pieno sboccio, stanno ormai cadendo. I Giapponesi colgono la bellezza nell'impermanenza ed ciliegi ne sono il simbolo. La breve poesia di Otomo Kuronushi (uno dei *Rokkasen*, i sei geni letterari nel Giappone del sec. IX) esprime tale sentimenti.

L'eleganza è il tratto distintivo del glicine. Senza dubbio essa è dovuta ai grappoli di fiori simili a cascata, ed i Giapponesi parlano di *fujinami* (*onde di glicini*) a motivo del tremolio dei grappoli sotto l'azione del vento, quel vento dell'Est che spira nella poesia di I Fu-chiu (in giapponese: *Ifukyu*), mercante e poeta cinese (in Giappone dal 1720).

Passando all'iris, potrei ricordare un antico epiteto giapponese, *kakitsubata* (*lucente qual iris*), epiteto dal quale derivano certamente i "toni sgargianti" nell'epigramma della poetessa Shushikijo (1669 – 1725) e che ben s'addice ai vividi sepali e alle puntute foglie a nastro del dipinto.

Nell'ultimo acquerello vediamo delle orchidee primaverili. L'orchidea è un soggetto frequente nell'arte cinese; nessuna meraviglia che cinese sia anche la poesia, composta da Hsueh Ming-i (dinastia Ming). I fiori rappresentati sono servatici, come suggerisce l'intrico delle foglie.

Spring Blossoms (*Fioritura di primavera*)…l'etimologia grafica dell'ideogramma di primavera è "*germogli sotto gli effetti del sole*". Non è forse il titolo del libro fedele al-significato originale?

Scritto nel periodo in cui "*si ridestano gli insetti*" (6 – 20 Marzo 1995)

FIORI DI CILIEGO

Secondo la tradizione popolare cinese, i cinque petali tondeggianti del ciliegio rappresentano le cinque benedizioni: longevità, prosperità, salute, felicità duratura, morte naturale. Per i Giapponesi, invece, la caduta dei petali di ciliegio costituisce un'agrodolce reminiscenza della transitorietà della vita. Il ciliegio è infatti il simbolo della breve ed intensa vita dei *bushi* (o samurai), i quali cadono nel pieno della giovinezza come fiori di ciliegio dispersi dalla brezza primaverile.

Potranno mai mille autunni
eguagliare una sola primavera?
Eppur nella caduta
v'è poca differenza
tra foglie d'acero e ciliegie
Otomo Kuronushi

GLICINE

L'odoroso glicine viene di frequente usato a scopo ornamentale nei templi buddhisti; esso costituisce anche l'ingrediente principale in un noto dessert di Pechino, il "*dolce al glicine*". Fiori e semi sono in realtà velenosi, ma, cotti o debitamente trattati, sono eduli e posseggono pure qualità terapeutiche. Questo aggraziato fiore primaverile si presenta in grappoli, simili all'esplosione dì fuochi d'artificio. Ricevere in dono un glicine dipinto è ricevere l'augurio che fa fortuna discenderà abbondante come i grappoli del belfiore.

Un fiume profondo,
tranquillo, libero da sabbie.
Una porta su verdi monti affacciata:
questa è la mia casa.
Tornato dopo due giorni al padiglione,
scoprii che il vento di Levante
aveva i glicini dischiusi
I Fu-chiu

IRIS

L'iris è lo spirito danzante della primavera. I delicati petali fluttuano nella brezza come ali di farfalla, donde il nome di "*orchidea-farfalla*" meritato da questo bel fiore. E, come farfalla, l'iris è messaggero di felicità, di serenità e, più ancora, è simbolo di matrimonio felice.

Il sogno è svanito ormai
e sono desta, ma so che
l'iris conserverà i suoi toni sgargianti
Shushikijo

ORCHIDEA CINESE

Si dice che, nel dipingere un'orchidea, il pennello danzi e l'inchiostro canti, perché nel fiore vi è uno spirito lieto che pervade petali e foglie, e solo un artista sereno può disegnare un'orchidea, e farlo bene. Fiore dalla sottile fragranza, cresce in anfratti lontani e vallate nascoste; chiamato "*erba fragrante*", simboleggia le principati virtù femminili: l'eleganza la soavità, l'umiltà, virtù che attraggono profondamente, senza mai opprimere. A motivo delle sue forme semplici e perfette, l'orchidea è stata, per secoli, una delle piante preferite dai pittori-letterati nei loro lavori. Infatti la purezza di linea esalta il moto scorrevole del pennello e le sue sottigliezze.

In una valle abbandonata le folte orchidee crescono appartate,
ignorate, eppur fragranti:
splendidi colori dispiegati per accogliere la primavera,
intrise di rugiada ed emananti un puro effluvio
Hsueh Ming-i

Volumetto Spring Blossoms realizzato in lingua italiana ed in lingua inglese da *The Bamboo Art Studio Special Editions*

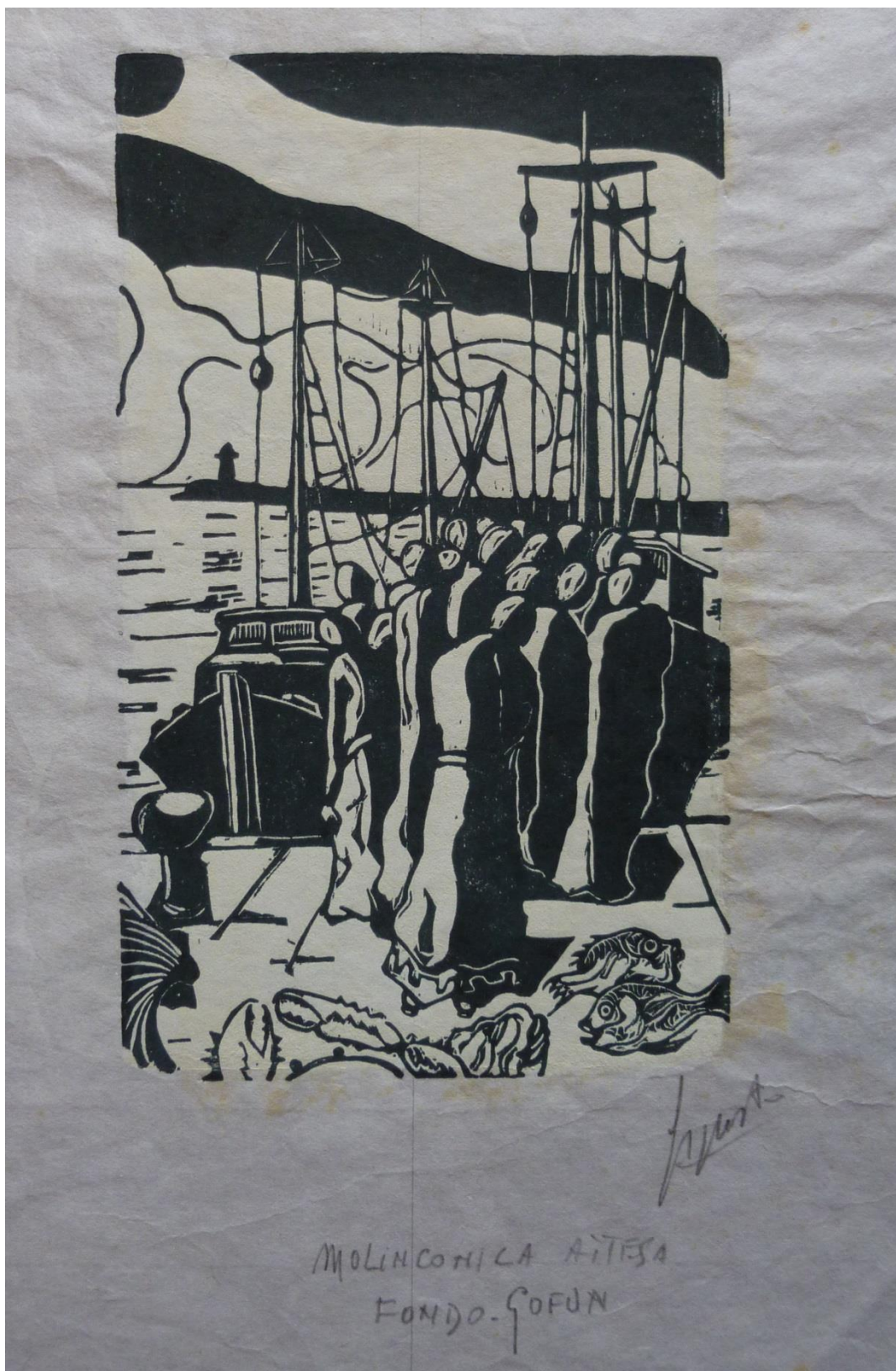
Printer for American International Women's Club Genova - Spring Ball

March 25, 1995 Genova, Italy

Containing 4 Hand Painted Leaves (contiene 4 dipinti originali)

This copy is printed expressley for ***LIGUSTRO***

✓ TITOLO: STAMPA *MALINCONICA ATTESA*

AUTORE : GIOVANNI BERIO IN ARTE *LIGUSTRO*

TITOLO: **Stampa Malinconica attesa due *variante 2***

Xilografia policroma a 2 colori, sfondo Gofun, anno 1985

Tirature: 4 con colori e carte diverse

Tecniche impiegate in uso nel periodo EDO in Giappone:

Nishiki-E	Dipinti broccato, termine con il quale si prese ad indicare le xilografie policrome diffusesi a partire dal 1765 (incisioni su legno di pero o di ciliegio).
Bokashi	Stampa a colori sfumati
Karazuri	Stampa con parti realizzate con la sola pressione, senza colore, per ottenere il rilievo ed effetti tridimensionali.
Gofun	Polvere di madreperla: Utilizzo del pregiatissimo ed antichissimo smalto in uso dal 1751

Legno: Le incisioni per i contorni e per i cliché sono state eseguite su legno di ciliegio (Sakura)

Carta: Carta pregiata Giapponese

Misura della stampa: cm 13 x cm 22

Firma: In basso a destra *Ligustro*

Genova, 13/10/1985

Al Maestro incisore Ligustro.

Caro Maestro, ho avuto, tramite l'amico Frabetti, la Sua stampa "Malinconica Attesa".

La ringrazio per questo ricordo, luccicante di mica, testimonianza di un'arte dell'incisione vecchia di secoli, ma testimonianza nuova per ispirazione e realizzazione: la vecchia xilografia giapponese unita ad una concezione europea.

Sempre lieto di riprendere i discorsi sull'Ukiyo-e ed a Sua disposizione quando vorrà tornare al museo "Chiossone", La saluto cordialmente, ringraziandola ancòra.

Adriano Vanteggi

✓ TITOLO: STAMPA *EX LIBRIS GABRIELE D'ANNUNZIO*

AUTORE : GIOVANNI BERIO IN ARTE *LIGUSTRO*

TITOLO: Stampa EX LIBRIS Gabriele D'Annunzio *variante 2*

(*vedi descrizione dettagliata del Prof. Adriano Vantaggi)*

Xilografia policroma a 5 colori, anno 1988
Tirature: 10 con colori e carte diverse
Tecniche impiegate in uso nel periodo EDO in Giappone:

Nishiki-E	Dipinti broccato, termine con il quale si prese ad indicare le xilografie policrome diffusesi a partire dal 1765 (incisioni su legno di pero o di ciliegio).
Bokashi	Stampa a colori sfumati
Gindei	Impiego di polvere d'argento per dare rilievo a particolari finemente ricavati nella stampa.
Karazuri	Stampa con parti realizzate con la sola pressione, senza colore, per ottenere il rilievo ed effetti tridimensionali.
Kimekomi	Stampa con effetto inverso del "karazuri" e con effetto di incisione, avvallamento.
Kirazuri	Stampa a mica consistente nell'applicare particelle di polvere di perla e mica al fine di ottenere effetto argentato e brillante. Per la stampa dell'oro e argento.
Sabi-Bori	Metodo di incisione per ottenere nella stampa della calligrafia Giapponese l'effetto del pennello.

Legno: Le incisioni per i contorni e per i cliché sono state eseguite su legno di ciliegio (Sakura)

Carta: Carta pregiata Giapponese

Misura della stampa: cm 31 x cm 46 EX LIBRIS cm 11 x cm 11

Sigilli in cinabro cinese

Nota di Ligustro: *EX LIBRIS PER 50° ANNIVERSARIO DELLA MORTE DI D'ANNUNZIO*
INSERITO NEL CATALOGO A Pag. 75
LIBRO CON PIUMA PER SCRIVERE
EX LIBRIS CITTA' DI PESCARA 1988
BANDIERA ITALIANA (SFONDO)
FUOCO, MELOGRANI, CALCO DELLA MANO ESEGUITO DA UNO SCULTORE MENTRE D'ANNUNZIO STAVA MORENDO, VERSI GIAPPONESI DEL POETA, TRADUZIONE: LIBRO: SULLE ORME DELL'IPPOGRIFO, PER DOCUMENTAZIONE VEDERE SU RIVISTA EROICA DI COZZANI

La corposa ed erudita relazione completa potrà essere consultata in formato PDF presso la Sala Ligustro situata nella Biblioteca Civica Leonardo Lagorio di Imperia o potrà essere richiesta, via posta elettronica, ai gestori dell'archivio **ligustro.italia*AT*gmail.com** *La Sala Ligustro è fruibile pubblicamente, come punto di riferimento di eccellenza, per consultare tutto il materiale donato per approfondimenti personali ed eventi divulgativi.*

Genova, 29/4/1988

Caro Ligustro,

con somma gioia ammiro l'esemplare di Ex libris da Lei ideato, disegnato, inciso, stampato per la città di Pescara nel cinquantenario della morte di D'Annunzio ed essendo, come Le ho detto, un dannunziano, La ringrazio di profondo cuore per avermene donato copia.

Io sono convinto che lo stesso Poeta, esteta raffinato qual'era, avrebbe apprezzato la Sua xilografia, ricca di simboli e di significati (Il Fuoco, definito dall'autore uno dei suoi romanzi più belli; La Nave, "l'altare che porta rostro" del sirventese iniziale; ...) e la mano poggiante sulle pagine, ricavata dal calco, non può forse congiungersi alla mano di legno dipinto infissa sulla porta della Stanza del Monco, al Vittoriale?

Il richiamo del Giappone, nella tecnica d'incisione e nella citazione dell'opera di Tsuchii Bansui, anche sarebbe piaciuto all'Imaginifico che nel Teneo te Africa ricordava il proprio amore per l'Ukiyo-e: "Possedevo ... i più sapienti disegni di Hiroshighè, di Hokusai, di Utamaro...".

A proposito dell'autore de Sulle orme dell'Ippogrifo mi permetto di far seguire alcuni, brevi, cenni biografici. Tsuchii Bansui 土井晩翠 (1871-1952), poeta. Nato a Sendai, laureatosi all'Università di Tokyo, docente, pubblicò le raccolte di versi Tenchi ujō 天地有情 (Il senziente del Paradiso) e Gyōshō 暁鐘 (La campana dell'alba). Tradusse in giapponese l'Iliade e l'Odissea e fu insignito dell'Ordine della Cultura.

Non vorrei apparire un pedante, ma il cognome del poeta nipponico, sullo Ex libris, è trascritto erroneamente: Tsuji つじ invece di Tsuchii つちい.

Sempre sullo Ex libris vedo che Lei ha aggiunto un nuovo sigillo - che ancòra non conoscevo, yin e yang racchiusi in hyōtan (otre di zucca) - alla già numerosa serie (oltre alla conchiglia con la firma Rigu, la chiocciola ed il Fuji, il delfino, il granchio, un hyōtan che mi par contenga un pesce ed un sole raggiante, la farfalla). Tali rossi sigilli applicati sulle stampe nella loro varietà contribuiscono a creare quell'atmosfera orientale, così unica e d'altronde tipica delle Sue xilografie, la quale personalmente moltissimo pregio e son certo che pure Hillier trovi interessante.

Per il resto, non potrei che ripetermi. Quanto alla tecnica, infatti, essa non ha più misteri per Lei, mentre è certo che Lei possegga segreti ignorati dagli stessi artisti giapponesi; l'impressione dei colori raggiunge livelli mai toccati. Sulla scelta della carta e dei legni, aspetti generalmente trascurati da chi osserva una stampa, Lei avrebbe, infine, materiale per non poche conferenze.

Sono veramente lieto di aver avuto modo di conoscere la Sua arte, verso cui nutro attenzione, diletto ed entusiasmo.

Adriano Santoggi

✓ **TITOLO: SURIMONO *D'INVERNO I KAKI* DI AUGURIO PER UNA NUOVA ATTIVITÀ - FRANCESCO**

AUTORE : GIOVANNI BERIO IN ARTE *LIGUSTRO*

TITOLO: Surimono *d'inverno i kaki* di augurio per una nuova attività – Francesco (*vedi descrizione dettagliata del Prof. Adriano Vantaggi)*

Xilografia policroma a 28 colori, 34 matrici, anno 1990
Tirature: 4 con colori e carte diverse
Tecniche impiegate in uso nel periodo EDO in Giappone:

Nishiki-E	Dipinti broccato, termine con il quale si prese ad indicare le xilografie policrome diffusesi a partire dal 1765 (incisioni su legno di pero o di ciliegio).
Bokashi	Stampa a colori sfumati
Karazuri	Stampa con parti realizzate con la sola pressione, senza colore, per ottenere il rilievo ed effetti tridimensionali.
Kindei	Colore dato da polvere d'oro per coprire minime parti della superficie della stampa con motivi decorativi.
Kirazuri	Stampa a mica consistente nell'applicare particelle di polvere di perla e mica al fine di ottenere effetto argentato e brillante. Per la stampa dell'oro e argento.
Sabi-Bori	Metodo di incisione per ottenere nella stampa della calligrafia Giapponese l'effetto del pennello.
Urushi-E	Parti coperte con lacca per renderle lucide e brillanti

Legno: Le incisioni per i contorni e per i cliché sono state eseguite su legno di ciliegio (Sakura)

Carta: Carta pregiata Giapponese

Misura delle stampe "KOBAN" (secondo le misure giapponesi)

Sigilli in cinabro cinese

Versi di Ligustro: ***"Pur nel gelido inverno ore liete nello studio"***

Ligustro fa riferimento alle giornate trascorse ad insegnare le tecniche xilografiche agli allievi e ricorda ore liete e gioiose passate nei laboratori, nonostante i disagi della stagione fredda durante la quale i corsi si sono svolti.

Calligrafia di Jimbo Keiko

NOTA: Questa stampa di tipo *Surimono* è stata eseguita per mio **figlio Francesco**, studioso molto stimato e per **gli amici intimi** all'inizio di una attività di alto livello culturale.

Nel Giappone del tardo periodo Edo, c'era l'uso di produrre uno speciale *surimono* per festeggiare particolari ricorrenze nell'attività di circoli culturali o eventi simili di livello. Questi oggetti, da qualcuno definiti *kubarimono* (stampe omaggio pregiate) erano xilografie a tiratura molto limitata, come i nostri esemplari numerati, eseguite su carta pregiata ed arricchite con le più preziose raffinatezze incisorie; fuori commercio, venivano distribuite a membri e sostenitori di circoli o a famigliari. Ligustro riprende questa sua insuperabile abilità che gli è propria, la simpatica usanza giapponese. L'albero di Kaki – etimo giapponese – rappresenta la gioia: un lieto augurio, mentre la coccinella adagiata sulla foglia è il simbolo augurale, un portafortuna. Anche il volo dell'aquilone, a dispetto delle ristrettezze in cui versa, rappresenta la gioia, come lo studioso che mantiene la serenità che gli permette di vivere felice tra esseri felici.(Vantaggi)

Firma: Sigilli in basso a destra *Ligustro Berio Incide*

冬の柿

D'inverno i kaki

Nel Giappone del tardo periodo Edo v'era l'uso di produrre uno speciale <u>surimono</u> per festeggiare particolari ricorrenze nell'attività di circoli culturali.

I <u>surimono</u> - da qualcuno definiti <u>kubarimono</u> (stampe in omaggio) - erano xilografie a tiratura limitata, come i nostri esemplari numerati, eseguite su carta pregiata ed arricchite con le più preziose raffinatezze incisorie; fuori commercio, venivano distribuite a membri e sostenitori dei circoli. Gli artisti che le avevano prodotte facevano spesso parte dell'associazione per la quale avevano lavorato, in collaborazione stretta con gli autori delle poesie.

Ligustro, mastro incisore, ha voluto, in occasione della nascita del centro culturale "The Bamboo Art Studio" di cui è una colonna portante, riprendere, con l'insuperata abilità che gli è propria, la simpatica usanza giapponese.

Si osservi con cura il lavoro, provvisto anche di apposita custodia. La copertina presenta sul retro un cavallo formante cerchio - un <u>umadama</u>, per così dire, in luogo del <u>toshidama</u>, anello-anno - quasi un sigillo; il corrente è infatti anno del cavallo, secondo lo zodiaco cinese. Sul davanti, un epigramma - all'interno nella versione nipponica - il quale pare ispirato al vecchio detto, di derivazione sinica, adombrante la difficile vita dello studioso:

<u>Hotaru</u> <u>no</u> <u>hikari</u>, <u>mado</u> <u>no</u> <u>yuki</u> (Baglior di lucciole e neve alla finestra); concetto rafforzato dal monaco in meditazione, in uno dei sigilli.

L'albero di <u>kaki</u> - etimo giapponese - sulla stampa propriamente detta, rappresenta la gioia: lieto augurio per la "Società del Bambù" ora germogliata. La gioia era già espressa nello <u>haiku</u>, gioia è nel volo dell'aquilone: a dispetto delle ristrettezze in cui versa, lo studioso mantiene la serenità che gli permette di vivere felice tra esseri felici.

Facile ottimismo, superficialità? Chuang Tzŭ coglieva la felicità dei pesci... ma questa è un'altra storia.

Un giorno fausto di primo inverno nell'anno del cavallo-metallo maggiore

Adriano Vanzi

✓ TITOLO: STAMPA E-GOYOMI *ANNO DELLA SCIMMIA*

AUTORE : GIOVANNI BERIO IN ARTE *LIGUSTRO*

TITOLO: Stampa E-Goyomi Anno della Scimmia

(*vedi descrizione dettagliata del Prof. Adriano Vantaggi)*

Xilografia policroma a 80 colori, Anno 5 febbraio 1992 E-Goyomi (Stampa calendario)

Tirature: 2 con colori e carte diverse

Tecniche impiegate in uso nel periodo EDO in Giappone:

Nishiki-E	Dipinti broccato, termine con il quale si prese ad indicare le xilografie policrome diffusesi a partire dal 1765 (incisioni su legno di pero o di ciliegio).
Bokashi	Stampa a colori sfumati
Gindei	Impiego di polvere d'argento per dare rilievo a particolari finemente ricavati nella stampa.
Kindei	Colore dato da polvere d'oro per coprire minime parti della superficie della stampa con motivi decorativi.
Kinpaku	Impiego di foglia d'oro al fine di ricoprire superfici anche estese sulla stampa.
Sabi-Bori	Metodo di incisione per ottenere nella stampa della calligrafia Giapponese l'effetto del pennello.

Legno: Le incisioni per i contorni e per i cliché sono state eseguite su legno di ciliegio (Sakura)

Carta: Carte Pregiate Giapponesi

Misura della stampa: cm 50 x cm 41

Poesia, stampata sempre con tecnica Nishiki-e, secondo la metrica Giapponese "Haiku"

Primo acquazzone d'autunno.

Anche la scimmia un corto manto

desidererebbe.

Bashō

Secondo il calendario tradizionale giapponese, il 2016 segna il ritorno dell'Anno della Scimmia e si celebra il 150esimo anniversario dell'inizio dei rapporti diplomatici tra Italia e Giappone.

E la Scimmia nella cultura orientale è simbolo dell'abilità e della saggezza, come rappresentano "le tre scimmie di Nikko" (Sanzaru) situate nel santuario di Toshogu come guardiane simboliche del mausoleo dello Shogun Tokugawa Ieyasu, che si coprono orecchie, bocca e occhi, dando corpo al principio proverbiale del "non vedere il male, non sentire il male, non parlare del male". L'Anno della Scimmia dunque sarà un anno di pensieri, parole e azioni improntati alla bontà e all'estraneità dal male. (Fondazione Italia Giappone)

E-goyomi (stampa calendario) con autoritratto stampato in alto a sinistra

Sigilli in cinabro cinese

Firma: A destra *LIGUSTRO*; a sinistra Sigillo *anno della Scimmia,* in alto a sinistra autoritratto di *LIGUSTRO*

壬申

Per il Capodanno della Scimmia - Acqua Maggiore (5/2/1992), seguendo una sua prassi consolidata, Ligustro presenta il nuovo e-goyomi (stampa-calendario).

Questa volta, alla tradizione astronomica l'artista accomuna un'altra consuetudine, non rara: il kaimei (cambiamento del nome). Il grande Hokusai (1760-1849), ad esempio, assunse almeno cinquantaquattro diverse denominazioni e proprio a lui fa riferimento la scritta che, sull'alto della stampa, annuncia il kaimei.

"Cambiamento del nome. Nell'Anno della Scimmia, a totale somiglianza ideale del pittore Hokusai, Ligustro muta il proprio nome in 'Tarlo, già Ligustro'. Gennaio dell'Anno IV dell'èra Heisei, primo giorno del 1992".

Al termine, compaiono un tondo con l'autoritratto e, lungo il margine sinistro, la nuova firma: Zen Rigu Shusei. Un accento di autoironia echeggia, nipponicamente, nel definire la propria fatica opera di xilofago; invero, Ligustro è tarlo laborioso e sagace: in dieci anni di attività quante sono state le tavole da lui magistralmente intaccate? E quest'ultima non fa eccezione.

E-goyomi per l'Anno della Scimmia, dicevamo. Il sigillo in cinabro racchiude uno scimpanzé nell'annus-anellus del toshidama. Lo shōji (porta scorrevole) stilizzato s'apre su un esterno coperto di neve e gelato - rappresentazione dell'Elemento Acqua che affianca, completandolo, il segno zodiacale - ma il rigore della stagione è mitigato dalle campanule. Per finire, contro un astro avvolto da un reticolo crisargireo, una femmina di macacus speciosus si appallottola al suo piccolo, forse ripensando alla poesia di Bashō (1644-1694):

Hatsu-shigure	Primo acquazzone d'autunno.
saru mo ko-mino wo	Anche la scimmia un corto manto
hoshige nari	desidererebbe.

Un giorno di seconda lunazione, Tōsai Kijin scrisse

Adriano Vanzetti

✓ TITOLO: STAMPA *I GIOCHI DELLE BAMBOLE*

AUTORE : GIOVANNI BERIO IN ARTE *LIGUSTRO*

TITOLO: **Stampa I giochi delle bambole *colori scuri***

(*vedi descrizione dettagliata del Prof. Adriano Vantaggi)*

Xilografia policroma a 23 colori, anno 1999

Tirature: 4 con colori e carte diverse

Tecniche impiegate in uso nel periodo EDO in Giappone:

Nishiki-E	Dipinti broccato, termine con il quale si prese ad indicare le xilografie policrome diffusesi a partire dal 1765 (incisioni su legno di pero o di ciliegio).
Bokashi	Stampa a colori sfumati
Karazuri	Stampa con parti realizzate con la sola pressione, senza colore, per ottenere il rilievo ed effetti tridimensionali.
Kindei	Colore dato da polvere d'oro per coprire minime parti della superficie della stampa con motivi decorativi.
Kirazuri	Stampa a mica consistente nell'applicare particelle di polvere di perla e mica al fine di ottenere effetto argentato e brillante. Per la stampa dell'oro e argento.
Sabi-Bori	Metodo di incisione per ottenere nella stampa della calligrafia Giapponese l'effetto del pennello.
Koroku	Stampa per esaltare nettamente i contorni

Legno: Le incisioni per i contorni e per i cliché sono state eseguite su legno di ciliegio (Sakura)

Carta: Carta pregiata Giapponese

Misura della stampa: cm 52 x cm 38

Firma : Firma in basso a destra *Ligustro*

I GIOCHI DELLE BAMBOLE

人形の遊び

Stampa augurale per l'Anno della Capra-Metallo minore (1991)

辛未の摺物

Proseguendo nella serie di stampe dedicate ai dodici animali dello zodiaco cinese, Ligustro ci offre, per il 1991, l'incisione dell'Anno della Capra e, ancora una volta, ricorre ai balocchi - nel 1990 un cavallo a dondolo - in quanto il lavoro, pur impegnativo ed elaborato, viene concepito come gioco: così la scritta, segni grafici caduti dal tappeto, ricorda.

In un angolo, con discrezione, quasi con noncuranza, l'artista ha collocato un moribana (composizione floreale) di kaki e susino; nell'acqua del vaso si riflette arditamente il sole. I fiori di susino - simbolo di primavera e d'inizio dell'anno - imprimono ritmo alla stampa che inondano mentre, da sinistra, con moto contrario, il mare del mondo esterno prorompe attraverso la finestra, fondendosi nell'insieme.

Le due bambole fungono da bijin (bellezze femminili) e la cura con la quale Ligustro ha eseguito i capelli della bambola bruna evoca le ben più elaborate acconciature muliebri dell'Ukiyo-e. A guardare attentamente la figura, se ne vedono anche le unghie smaltate: un tocco di civetteria!

La pupattola seduta si è lasciata sfuggire di mano la sua capretta di pezza, come sorpresa... sorpresa forse dall'occhio dell'osservatore, mentre era intenta al gioco. Pupazzi che giocano, all'insaputa degli esseri umani? Hoffmann e Čajkovskij (Schiaccianoci) ed Andersen (Il soldatino di stagno) immaginarono che i giocattoli avessero una propria vita; le bambole di Ligustro posseggono dunque dei balocchi, cui egli ha dato la forma dell'animale corrispondente al nuovo, ormai prossimo, anno.

Nel Solstizio d'Inverno

冬至中

Adriano Santoni

✓ TITOLO: STAMPA *MESE DI GENNAIO* DAL PREGIATISSIMO LIBRO *PALLONCINI*

AUTORE : GIOVANNI BERIO IN ARTE *LIGUSTRO*

TITOLO: Stampa *mese di gennaio* dal pregiatissimo libro Palloncini

Xilografia policroma a 27 colori, anno 1987, anno della lepre, e-goyomi (calendari illustrati)

Tirature: 4 con colori e carte diverse

Tecniche impiegate in uso nel periodo EDO in Giappone:

Nishiki-E , Bokashi, Gindei, Karazuri, Kimekomi, Mokkotsu, Sabi-Bori, Kira-E

Legno: Le incisioni per i contorni e per i cliché sono state eseguite su legno di ciliegio (Sakura)

Carta: Carta pregiata Giapponese Hodomura (gr. 110)

Misura della stampa: cm 27 x cm 37

Traduzione Versi:

" Neve sulla finestra nella finestra del cuore calore"

La poesia di Ligustro è stata tradotta, in metrica Giapponese, dalla calligrafa: Jimbo Keiko

NOTA: ...la stampa di Gennaio - ove appare un *tsuitate* (paravento rigido) in un interno occidentale, ottima simbiosi di Oriente ed Occidente che si compie con effetti piacevoli (Vantaggi, varie conferenze, Genova)

Firma : Sigilli di *Ligustro, Keiko*